

हिन्दी कहानी और कहानीकार

प्रोफेसर चासुदेव, एम० ए०

प्रकाशक

वाणी-विहार, बनारस

प्रकाशक
वाणरि-विहार
बनारस

प्रथमावृत्ति
सितम्बर १९५१
३॥)

मुद्रक
विश्वनाथ प्रसाद (भगवन्जी)
धीराम प्रेस, बुनानाहा-बनारस

समर्पण

अपने उन सभी आदरणीय आचार्यों

को

जिनके चरणोंमें बैठकर मैंने

हिन्दी साहित्य

का

अध्ययन किया है ।

—वासुदेव

MAHARANA BHUPAL
COLLEGE,
UDAIPUR.

Class No

Book No 13520-.....

आचार्य पं० हजारीप्रसाद द्विवेदीजी की सम्मति

श्रीवासुदेवजीकी पुस्तक 'हिन्दी कहानी और कहानीकार' देखकर बड़ी प्रसन्नता हुई। यद्यपि मुझे पूरी पुस्तक पढ़नेका समय नहीं मिला परन्तु मैंने स्थान स्थानपर पढ़कर इसके सम्बन्धमें जो धारणा बनायी है वह उत्तम कोटिकी है। लेखकमें अन्तर्दृष्टि है और विरलेपन करनेकी क्षमता भी है। आधुनिक हिन्दी साहित्यके दो अङ्गोंका अच्छा विकास हुआ है—कविता का और कथा-साहित्यका। यह उचित ही है कि हिन्दीके कहानीकारोंकी विशेषताओंका अध्ययन किया जाय। श्रीवासुदेवजीका सकल्प है कि दूसरी पुस्तकमें बहुत हाथकी कहानियोंकी भी आलोचना करेंगे। मुझे यह कहते बड़ी प्रसन्नता हो रही है कि लेखकमें वह अन्तर्दृष्टि और अप्रवक्ष्य विद्यमान है जो आलोचकको बड़ा बनाते हैं। आशा है वे और भी अनेक पुस्तकें लिखकर साहित्यको समृद्ध करेंगे।

काशी
२८-९-५१ } }

हजारीप्रसाद द्विवेदी

MAHARANA BHUPAL
COLLEGE,
UDAIPUR.

Class No......

Book No 13520-.....

आचार्य पं० हजारीप्रसाद द्विवेदीजी की सम्मति

श्रीवासुदेवजीकी पुस्तक 'हिन्दी कहानी और कहानीकार' देखकर बड़ी प्रसन्नता हुई। यद्यपि मुझे पूरी पुस्तक पढ़नेका समय नहीं मिला परन्तु मैंने स्थान स्थानपर पढ़कर इसके सम्बन्धमें जो धारणा बनायी है वह उत्तम कोटिकी है। लेखकमें अन्तरंगि है और विश्लेषण करनेकी क्षमता भी है। आधुनिक हिन्दी साहित्यके दो अङ्गोंका अच्छा विकास हुआ है—कविता का और कथा-साहित्यका। यह उचित ही है कि हिन्दीके कहानीकारोंकी विशेषताओंका अध्ययन किया जाय। श्रीवासुदेवजीका सकल है कि दूसरी पुस्तकमें बहुत शाल्की कहानियोंकी भी आलोचना करेंगे। मुझे यह कहते बड़ी प्रसन्नता हो रही है कि लेखकमें यह अन्तरंगि और अभ्यवसाय विद्यमान है जो आलोचकोंको बड़ा बनाते हैं। आशा है वे और भी अनेक पुस्तकें लिखकर साहित्यकी समृद्ध करेंगे।

काशी }
२८-९-५१ }

हजारीप्रसाद द्विवेदी

मेरी बात

हिन्दी कहानी साहित्यपर आलोचनात्मक पुस्तकोंका अभाव मुझे तभीसे खटक रहा था जब मैं बी. ए. का विद्यार्थी था। प्रस्तुत पुस्तक इस अभावकी पूर्ति करनेका दावा तो नहीं करती लेकिन इससे यदि हिन्दीके सामान्य विद्यार्थियोंको थोड़ा भी लाभ पहुँच सका तो मैं अपना प्रयास सफल समझूँगा। इसमें मैंने हिन्दीके उन्हीं कहानीकारोंका आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है जिनकी कहानियाँ विद्वद्विद्यालयोंके हिन्दी पाठ्य-क्रममें सम्मिलित की जाती हैं। उनके अतिरिक्त मैंने उन कहानीकारोंको भी स्थान दिया है जिनका रचना-काल १९३०-३२ के आस-पास आरम्भ हुआ है। आशा है, इसके बादके कहानीकारोंका आलोचनात्मक अध्ययन मैं शीघ्र ही दूसरी पुस्तकमें प्रस्तुत करूँगा।

हिन्दीके जिन आलोचकोंकी पुस्तकोंसे मुझे सहायता मिली है उनका नाम निर्देश मैंने पाठ-टिप्पणीमें यथा-स्थान कर दिया है। इसके लिए मैं उन सभी लेखकोंका हृदयसे आभारी हूँ। मैं अपने आदरणीय मित्र प्रो० अर्जुन चौधे काश्यपके प्रति भी बड़ा कृतज्ञ हूँ, जिन्होंने मुझे समय-समयपर हर तरहसे प्रोत्साहन और सहयोग दिया है।

हिन्दी विभाग
गया कालेज
गया

१५ सितम्बर १९५१ ई०

वासुदेवनन्दन प्रसाद

विषय-सूची

सूची	पृष्ठ
१—कहानीकी परिभाषा	१-६
२—आधुनिक कहानीका स्वरूप	६-१०
३—सफल और श्रेष्ठ कहानी : एक कसौटी	१४-२५
४—प्राचीन और आधुनिक कहानी	२५-३०
५—हिन्दी कहानीका विकास	३१-४६
६—हिन्दी कहानीकारोंका वर्गीकरण	४७-६०
७—हिन्दीमें कहानी-संग्रह	६०-६६
८—प्रसार ✓	६७-८१
९—गुंतेरी ✓	८२-९३
१०—प्रेमचन्द ✓	९३-११३
११—वैदेन्द्र कुमार ✓	११४-१३४
१२—अज्ञेय ✓	१३५-१५९
१३—मगधजीधरजी वर्मा ✓	१६०-१८१
१४—बिरबलरामाय ✓	१८१-१९०
१५—मुदगल ✓	१९०-१९६
१६—राय कृष्णदास	१९७-२०४
१७—महादेवी वर्मा ✓	२०५-२१०

हिन्दी कहानी और कहानीकार

कहानीकी परिभाषा—

सूक्ष्म-सूक्ष्म रूप बदलनेवाली वस्तुको मायाके धौंसटेमें बाँध रक्खमा तक स्थिति काम है। जिन तरह प्रेम, ईश्वर, कविता आदिकी अमृतक निश्चित परिभाषाएँ नहीं बन सकी हैं, उसी तरह कहानीकी भी एक सुनिश्चित परिभाषा नहीं बतायी जा सकती (कारण स्पष्ट है)। रविशङ्कर ने कहा था कि जीवनका प्रतिक्षण एक सार गर्भित कहानी है। कहानी क्या है, उसका स्वरूप क्या है—इन प्रश्नोंपर विद्वानोंके भलग-भलग मत हैं—जिनमें भुँड़ डगनी बाते। श्रीधर प्रतापरायने ठीक ही कहा है कि 'कहानीकी परिभाषा देना उतना ही कठिन है, जितना विहारीकी नायिकाकी तगबोर गोचना, जो चतुर चितेरोँगे भी कर बना देता है।' फिर भी कुछ आधुनिक देशी-विदेशी आलोचकोंने अपने सुविधानुसार कहानीकी कुछ परिभाषाएँ बनायी हैं।

पश्चात्य देशोंमें एडगर एलन पो (Edgar Allen poe) आधुनिक कहानीके जन्मदाता माने जाते हैं। १८४२ ई० में हावर्गनकी पहानी 'Twice told tales' की आलोचना करते हुए उन्होंने लिखा था कि 'A short story is a narrative short enough to be read in a single sitting, written to wake an impression, on the reader, excluding all that does not forward that impression, complete and final in itself' अर्थात्, कहानी एक ऐसा अख्यान है जो इतना छोटा है कि एक बैठकमें पढ़ा जा सके और जो पाठकार एक ही प्रभावके उत्पन्न करनेके उद्देश्यसे लिखा गया हो। उसमें ऐसी सब बातोंका बाँहृष्कार कर दिया जाता

विषय-सूची

सूची	पृष्ठ
१—कहानीकी परिभाषा	१-६
२—आधुनिक कहानीका स्वरूप	६-१०
३—सफल और श्रेष्ठ कहानी : एक कसौटी	१०-२५
४—प्राचीन और आधुनिक कहानी	२५-३०
५—हिन्दी कहानीका विकास	३१-४६
६—हिन्दी कहानीकारोंका वर्गीकरण	४७-६०
७—हिन्दीमें कहानी संग्रह	६०-६६
८—प्रसाद ✓	६७-८१
९—गुलेरी ✓	८२-९३
१०—प्रेमचन्द ✓	९३-११३
११—जैनग्न कुमार ✓	११४-१३४
१२—अज्ञेय ✓	१३५-१५६
१३—भगवतीचरण वर्मा ✓	१६०-१८१
१४—विरदम्भरनाथ 'कौशिक' ✓	१८१-१९०
१५—सुदर्शन ✓	१९०-१९६
१६—राय कृष्णदास	१९७-२०४
१७—महादेवी वर्मा ✓	२०५-२१०

हिन्दी कहानी और कहानीकार

कहानीकी परिभाषा—

छाया-छाया रूप बदलनेवाली वस्तुको मापाके बीसठेमें बाँध रखना एक कठिन काम है। जिस तरह प्रेम, ईश्वर, कविता आदिकी अतक निश्चित परिभाषाएँ नहीं बन सकी हैं, उसी तरह कहानीकी भी एक सुनिश्चित परिभाषा नहीं बतायी जा सकती है कारण स्पष्ट है। रुबिबानुन कहता था कि जीवनका प्रतिक्षण एक तार गर्भित कहानी है। कहानी क्या है, उगया स्वप्न क्या है—इन प्रश्नोंपर विद्वानोंके अलग-अलग मत हैं—जिनमें मुँह उगनी बातें। धीरूद गुलाबरायने ठीक ही कहा है कि 'कहानीकी परिभाषा देना उगना ही कठिन है, जिनका बिहारीकी नायिकाकी तगरीर सीचना, जो बनुर चित्तोंको भी भर बना देता है।' फिर भी कुछ अनुभवी देशी-विदेशी आलोचकोंने अपने सुविधानुसार कहानीकी कुछ परिभाषाएँ बनायी हैं।

पाश्चात्य देशोंमें एडगर एलन पो (Edgar Allen poe) आधुनिक कहानीके जन्मदाता माने जाते हैं। १८४२ ई० में हापर्नकी कहानी 'Twice told tales' की आलोचना करते हुए उन्होंने लिखा था कि 'A short story is a narrative short enough to be read in a single sitting, written to wake an impression, on the reader, excluding all that does not forward that impression, complete and final in itself' अर्थात् 'कहानी एक ऐसा आख्यान है जो इतना छोटा है कि एक बैठकमें पढ़ा जा सके और जो पाठकपर एक ही प्रभावके उद्देश्यसे लिखा गया हो। उसमें एसी सब बातें बाह्यकार

है जो उस प्रमाणको अवसर करनेमें सहायक न हों। वह स्वतः पूर्ण होता है।' वो महाशयने कहानीकी सुचिन्तापर जोर देते हुए बताया है कि किसी भी कहानीको समझ करनेमें कम-से-कम आध घंटा और अधिक-से-अधिक दो घंटों का समय लगना चाहिये। पादचाप्य कहानी-साहित्यके इतिहासमें कहानीकी उच्च परिभाषा सर्वथा नवीन और मौलिक सिद्ध हुई है। तबसे कहानी-लेखकोंके दृष्टिकोण और कहानीके रूपमें परिवर्तन होते रहे हैं। यद्यपि वो महाशयकी कहानी-परिभाषाका उतना गहरा प्रभाव उसके परवर्ती लेखकोंपर नहीं पड़ा तथापि सबने एक स्वरसे कहानीकी सचिन्सताकी अवश्य स्वीकार किया है। आधुनिक अमेरिकन कहानीकारोंने तो यह नियम-सा बना लिया है कि सफल और श्रेष्ठ कहानी लिखनेके लिए कम-से-कम एक सौ शब्दोंका और अधिक-से-अधिक पन्द्रह सौ शब्दोंका व्यवहार होना चाहिये। अमेरिकन पत्र-पत्रिकाओंमें प्रकाशित होनेवाली कहानियाँ एक पृष्ठसे अधिक लम्बी नहीं होती।

वो महाशयकी उपर्युक्त परिभाषा वर्तमान कहानीकारोंको स्वीकार नहीं है। कहानीमें समयकी लम्बाईपर ही ध्यान नहीं दिया जाता बरन् इसके अतिरिक्त कुछ अन्य बातें भी हैं जिनपर आजके कहानीकारोंका ध्यान जानै लगा है। हिन्दीके कुछ कहानीकारोंने कहानीकी विषयगत और उद्देश्यगत परिभाषाएँ बनायी हैं। इस ओर प्रेमचन्दने ही पहली बार ध्यान दिया।

हिन्दी कहानी लेखकोंमें प्रेमचन्दका स्थान सबसे ऊँचा है। रमणिया कहानीकी जो व्याख्या उन्होंने की है वह आज भी पुरानी नहीं है। उनका कहना है कि "कहानी (गल्प) एक रचना है जिसमें जीवनके किन्हीं एक अंग या किसी एक मनोभावकी प्रदर्शित करना ही लेखकका उद्देश्य रहता है। उसके चरित्र, उसकी शैली, उसका कथा विन्यास सब उसी एकभावको पुष्ट करते हैं। उपन्यासकी भाँति उसमें मानव-जीवनका सम्पूर्ण तथा वृद्ध रूप दिखानेका प्रयास नहीं किया जाना, न उसमें उपन्यासकी भाँति सभी रसोंका सम्मिश्रण ही होता है। वह ऐसा रमणीय उद्यान नहीं जिसमें भाँति-भाँतिके फूल, पेन, झूठे सजे हुए हैं, बल्कि एक गमला है जिसमें एक ही पौधेका

माथुर्य अपने समुन्नत रूपमें दृष्टिगोचर होता है ।" "कहानीकला और प्रेमचन्द" के लेखक प्रो० श्रीपनिधर्माने हमकी प्रशंसा करते हुए लिखा है कि 'कहानीकी इतनी सुन्दर व्याख्या शायद ही किसीने की हो ।'

प्रेमचन्दके बाद दूसरे श्रेष्ठ हिन्दी कहानीकार श्रीजैनेन्द्र कुमारने कहानीकी परिभाषा, अपने डायरि दी है । इनकी दृष्टिमें कहानी मनुष्यके चिरंतन प्रश्नों, शकाओं और चिन्ताओंके उचित समाधानकी खोज है । श्रीजैनेन्द्रके शब्दोंमें 'कहानी तो एक भूत है जो निरन्तर समाधान पानेकी कोशिश करती रहती है । हमारे अपने सबाल होते हैं, शकाएँ होनी हैं, चिन्ताएँ होनी हैं, और हमें उनका उत्तर, उनका समाधान खोजनेका, पानेका, सतत प्रयत्न करते रहते हैं । हमारे प्रयोग होते रहते हैं । उदाहरणों और मिसालोंकी खोज होती रहनी है । कहानी उस खोजके प्रयत्नका एक उदाहरण है । वह एक निश्चित उत्तर तो नहीं दे देती, पर यह असलता कहती है कि शायद उस रास्ते मिले । वह सूचक होती है, कुछ सुझा देती है और पाठक अपनी चिन्तन-क्रियाके सहारे उस सूझको ले लेते हैं ।'^२

हिन्दी कहानी-साहित्यके तीसरे श्रेष्ठ और कुशल कहानीकार श्री अज्ञेय' ने कहानीकी परिभाषा इस प्रकार दी है जो उनकी व्यक्तिगत मनोवृत्तिकी परिचायक है—'कहानी जीवनकी प्रतिच्छाया है और जीवन स्वयं एक अधूरी कहानी है, एक शिद्धा है, जो उभरकर निस्तनी है और समाप्त नहीं होगी ।' उन्होंने अन्यत्र लिखा है कि 'कहानीकार एक प्रकारके मानसिक संघर्षमें जता है । संघर्ष कलाकी जननी है । वह संघर्ष सकल्प और परिस्थितिमें बला करता है । संघर्ष प्रगतिको जन्म देता है ।' उसी प्रकार एक विद्वान् कहानीकार श्री चन्द्रगुप्त विद्यालकारने लिखा है कि "घटना-भङ्ग इन्हारे चित्रणका नाम कहानी है और साहित्यके सभी अंगोंके समान इस इसका आवश्यक गुण- है ।" कहानीकी इस परिभाषामें दो बातोंपर विशेष बल दिया गया है—(१) घटना-भङ्ग इन्हारे चित्रणका नाम कहानी है (२) रस

कहानीका आवश्यक गुण है। वर्तमान कहानीकारोंके सामने यह प्रश्न है कि कहानीमें घटनाओंका समावेश होना चाहिये या नहीं। हिन्दीके कहानीकारके बीच इस प्रश्नके सम्बन्धमें विचारोंकी एकता नहीं है। प्रेमचन्दने अपनी कहानियोंमें घटनाओंका अत्यधिक वर्णन किया है, डॉ. पीछे चलकर, धीरे धीरे ये सूक्ष्म और पतली होनी गयी है। श्री जैनेन्द्र कुमारने अपनी कहानियोंमें घटनाओंके विविध रूपोंके विधानकी आवश्यकता ही नहीं समझी। इसलिए इनकी कहानियोंमें घटनाएँ रेगिस्तानमें ठगे हुए घोघमिसके समान आती हैं, जिनका अपना कोई स्वयं अस्तित्व नहीं होता। सच तो यह है कि कहानीमें घटनाओंको हम चाहे कितनी ही उपेक्षा क्यों न करें लेकिन एक केन्द्रीय घटना—चाहे वह सूक्ष्म हो या शूल-या होना बहुत आवश्यक है। घटना या घटनाओंकी आधारशिला पर ही कहानीका भवन खड़ा किया जाता है।

वर्तमान कहानीकारोंके सामने दूसरा विद्वट प्रश्न यह है कि क्या प्राचीन साहित्यकी तरह कहानीका उद्देश्य भी रसस्य परिपाक है। इसके सम्बन्धमें भी निदानोंके मन एक नहीं हैं। प्रो० शिवनन्दन प्रसादजीके शब्दोंमें “रस कविताका प्रधान गुण है, लेकिन यद्यपि रसात्मक व्यञ्जनाका अन्त सूत्र कहानी में भी अवश्य वर्तमान होना चाहिये, फिर भी कहानीका उद्देश्य रस-व्यञ्जना नहीं। उसका उद्देश्य मानव जीवनकी विभिन्न परिस्थितियों और मानव-मनके विविध रहस्योंके उद्घाटन द्वारा जीवनकी व्याख्या करना है। इसलिए कहानीमें शार्संगिक-रूपसे श्रम, वीर, क्रोध, हास्य आदि सभी प्रमुख रस आ सकते हैं, पर क्या-सूत्रके निष्कर्षके मूलमें अद्भुत रस ही रहता है जिसके प्रभावसे पाठकका बौद्धिक जगमग होना है।” अतः इस विवेचनसे यह सिद्ध हुआ कि कहानीमें रस प्रधान नहीं है, इसमें चाहे तो किसी-एक घटनाकी प्रधानता होगी या चरित्रकी या दोनोंकी।

आधुनिक कहानीकार प्राचीन साहित्यकार नहीं है। वह प्राचीनों के समान पाठकों के मन में रस की अनुभूति उत्पन्न कर लोकोत्तर आनन्द की सृष्टि करने के लिए कहानियाँ नहीं लिखता। साथ ही, वह मध्ययुगीन कहानीकारों की तरह विचित्र और कौतूहल-पूर्ण अस्वाभाविक घटनाओं का रंगीन वर्णन नहीं करता। वर्तमान कहानीकारों का विषय है, जबर और विशिष्ट मानव-जीवन—उसकी समस्याएँ, चिन्ताएँ और समाधान। श्री जैनेन्द्र कुमार ने कहानी की जो परिभाषा दी है उसपर हम वर्तमान मानव-जीवन की विषय-समस्याओं की छाप पाते हैं। उनकी कहानियाँ वर्तमान परिस्थितियों की उपमा हैं। इसलिए अशेषशो ने अपनी बात को स्पष्ट करते हुए ठीक ही लिखा है कि 'कहानी जीवन की प्रति-छाया है और जीवन स्वयं एक अधूरी कहानी है।' प्रेमचन्द ने भी 'मानव जीवन' शब्द का व्याख्यान कर यह बतला दिया है कि कहानी का चरम उद्देश्य जीवन के किमी एक पहलू या खण्ड का मार्मिक चित्रण करना है। कहानी 'हास्य की भौति मलिन' हो, यह सही बात है, लेकिन उसमें जीवन के किसी गहनतम प्रश्न का उद्घाटन होना है, यह न भूलना चाहिये। वह अपने छोटे मुँह से बड़ी बात कहती है। यह सच है कि कहानी पाठकों के मनोरंजन के लिए उचित सामग्रियों का संग्रह करती है। लेकिन धीरु राय कृष्णदास के शब्दों में 'वह (कहानी) मनोरंजन के साथ-साथ अवश्य किसी-न-किसी सत्य का उद्घाटन करती है।'

हम ऊपर कह आये हैं कि कहानी की निश्चित परिभाषा स्थिर करना कितना कठोर कार्य है। लेकिन उपर्युक्त जिन विद्वानों और कहानीकारों की परिभाषाएँ मैंने उद्धृत की हैं उनसे यह स्पष्ट है कि वर्तमान कहानी की परिभाषा उसके उद्देश्य और विषय को लेकर ही निश्चित की जा सकती है। आरम्भ में जहाँ कहानी की परिभाषा शैलीगत थी, वहाँ आज विषयगत है। प्रेमचन्द ने एक स्थान पर लिखा है कि 'वर्तमान कहानी का आधार मनोविज्ञान है।' यह मनो-विज्ञान मानव-मन में पड़ी उलझी गाँठों को खोलने में अथक परिश्रम कर रहा है।

प्रत्येक युग की अपनी समस्या होती है। डा० रामरत्न भटनागर ने ठीक ही कहा है कि 'आज यदि यह आग्रह है कि कहानी का मनोविज्ञान से कोई-न-

कोई सामान्य अन्वय हो तो कल यह आप्रह या कि उसका धर्म या नीतिसे कोई-न कोई सामान्य हो ही । वास्तवमें, कहानों के उद्देश्य, विषय या टेक्नीक को लेकर उसकी परिभाषा नहीं बनायी जा सकती । कहानीका क्षेत्र इतना विस्तृत है—विषय और शैली दोनों की दृष्टिसे, कि हम सिन्हीं दो बार वास्तवोंको कहानीकी परिभाषाके रूपमें नहीं गन सकते ।”^१

उद्देश्य, विषय और टेक्नीककी दृष्टिसे यदि हम कहानीकी परिभाषापर विचार करते हैं तो समस्या और भी बड़ी हो उठती है । इसलिए इस शक्ति-रोधको दूर करनेके लिए सबसे पहले कहानीके स्वरूपको समझना होगा क्यों कि साहित्यके कुछ ऐसे अन्य ध्येय हैं जो हमकी प्रतियोगितामें सन्निध रूपसे भाग लेते हैं ।

आधुनिक कहानीका स्वरूप

कहानीका वास्तविक स्वरूप जाननेके लिए सर्वप्रथम यह जानना आवश्यक है कि साहित्यके अन्य श्रेणियोंके साथ इसका संबंध क्या है ।

कहानी और उपन्यास—आय ऐसा कहा जाता है कि ‘Short story is the coming form of fiction and ultimately it will displace the novel entirely’^२ । इसी बातकी श्रद्धा गुलाबरायने थीं कहा है ‘कहानी अपने पुराने रूपमें उपन्यासकी प्रतिज्ञा है और नये रूपमें उसकी अनुज्ञा । नूतन या कच्चा-साहित्यकी वंशजा होनेके कारण कहानी और उपन्यास दोनोंमें कई बातोंकी समानता है । दोनों ही कलात्मक रूपसे मानव-जीवनपर प्रकाश

१. प्रबन्ध पूर्णमा, मृ. ७८-७९,

२ Introduction to liter

जानते हैं।¹² प्रश्न यह उठता है कि क्या कहानी छोटा उपन्यास है या उप-
न्यास बड़ी कहानी है। श्रीगुलाबरायके शब्दोंमें 'ऐसा कहना वैसा ही अस्-
गत होगा जैसा चापाये होनेकी समानताके आधारपर मेंढक छोटा बेल
और बेलको बड़ा मेंढक कहना। दोनोंके शारीरिक संस्कार और संगठनमें
अन्तर है। बेल यदि चार पैरोंपर समान बल देकर चलता है तो मेंढक
उछल-उछलकर चलता तब करता है। (वस्तुतः कहानी और उपन्यासमें मूल
अन्तर बड़ी है ओ बेल और मेंढकमें है। अतएव, कहानीको उपन्यासका
'coming form' कहना युक्ति समन न होगा।

(उपन्यास और कहानीके रूप, विषय, उद्देश्य और विधानमें जो भी
समानताएँ हों, लेकिन दो बातें ऐसी हैं जिनके आलोकमें यह निश्चय पूर्वक
कहा जा सकता है कि कहानी मुदेब कहानी बनी रहेगी और उपन्यास महा
उपन्यास बना रहेगा।) दोनोंके अस्तित्वपर किसी किस्मका खतरा है ही
नहीं। पहली बात यह है कि कहानीमें जहाँ जीवनकी एक झलक दिखलानेकी
चेष्टाकी जाती है वहीं उपन्यासमें जीवनकी विगद, और विषम विविधताओंका
चित्रण होता है। उपन्यासकार वह शिकारी है जो अपने निशानेकी चिकियों
के साथ-साथ उसके आस-पासमें बैठी हुई दूसरी चिकियोंको तथा उनके आस-
पासके दृश्य वातावरण, जहाँतक उसकी दृष्टि जा सकती है, का निरीक्षण
करता है। इसके विपरीत, कहानीकार भुविद्या-विशारद और अर्जुनकी
मौति अपने निशानेको अचूक बनानेके लिए केवल आँकड़ा और ज्यादा-से
उपेक्षा सिरको, जिसमें आँख अवस्थित है, लक्ष्यकर तीर छोड़ता है।
कहानी और उपन्यासमें यही मौलिक अन्तर है। दूसरी बात यह है कि
कहानीमें जहाँ व्यक्ति या चरित्रके किमी एक पक्ष या व्यक्तित्वकी अभिव्यक्ति
होनी है वहीं उपन्यासमें उसका विकास होता है। अतएव, यह ठीक ही कहा
गया है कि 'In short story character is revealed, not
developed' कहानीमें चरित्रका 'revelation' (अभिव्यक्ति) होता है
और उपन्यासमें उसका 'development' और evolution'

दोनोंमें सात्विक अन्तरका 'यही कारण है । ऐसी हालतमें कहानीको 'उपन्यासकी अनूजा' कहा ही नहीं जा सकता ।

कहानी और उपन्यासमें जो मौलिक भेद है वह है शिल्प-विधान (Technique) का । 'वातावरणका विस्तार, जीवनकी अनेक रूपता, प्रासंगिक कथाओं के तारतम्यके कारण कथा-प्रवाहका बहुशाखा होकर अन्तकी ओर अग्रसर होना, पात्रोंका यादृश्य आदि बातें जो उपन्यासमें इलाख या कम-से-कम साम्य समझी जाती हैं, कहानीमें अग्रस्य हो जाती हैं ।'.. इसके अतिरिक्त, 'कहानीकार अपने पाठकको अन्तिम संबन्धनात्मक शीघ्रानिर्दिष्ट ले जाता है और एक गाय पदा उठाकर सजी-सजाई झोंकीकी मोहक एवं आकर्षक छटासे मनो-मुग्ध कर देता है । वह बीच-बीचमें रहस्योद्घाटन नहीं करता, एक दो संकेत चाहे कर दे, किन्तु अन्तिम क्षणक बातको पेटमें पचाये रखा है ।' कहानीकार यदि संश्लेषक है, तो उपन्यासकार विरशेषक । दोनोंमें इतना ही अन्तर है । प्रेमचन्दने ठीक ही कहा है कि 'कहानी ऐसा टयान नहीं जिसमें मौलि-मौलिके फूल, बेल, बूटे सजे हुए हैं, बल्कि एक गमला है जिसमें एक ही पौधेका माधुर्य अपने समुन्नत रूपमें दृष्टिगोचर होता है ।' इन बातोंसे यह अच्छी तरह स्पष्ट है कि कहानीका स्वल्प उपन्यासकी अपेक्षा सर्वथा भिन्न है । दोनोंके दृश्य और शिल्प-विधानमें भारी अन्तर है ।

कहानी और गीतिकान्य-एकप्येता और वैयक्तिक दृष्टि-कोणकी प्रधानताके कारण दोनोंमें घनिष्ठ सम्बन्ध है । कहानीकार और गीतकार दोनों अन्तिम सत्यके विन्दुनी झलक पहले ही प्राप्त कर लेते हैं । दोनोंके हृदयमें विजलीकी आकास्मिक चमककी भाँति एक विशेष अनुभूतिमय भावका स्फुरण होता है । दोनों इसी भावको सामान रूप देनेका प्रयत्न करते हैं । अतएव, यदि यह कहा जाय कि कहानी कहानीकारकी क्षणिक भावानुभूति का परिणाम है, तो कोई अन्युक्ति न होगी । दोनोंमें इतनी समानता होनेपर भी कहानी और गीत काव्यमें जो मूल अन्तर बना ही रहता है वह यह कि कहानीकार अपने भावोंको स्वाभाविक और सजीव बनानेके लिए ठोस धरातल खोज ही लेता है, गीतकारके भाव निरवलम्ब होते हैं । यह भावनाके आकाशमें पक्ष स्तोल-

कर उड़ने लगता है। गीतिकाव्यका आधार है संगीत और कहानीकारका आधार है यथार्थ जीवन। कहानीमें भावुकताके लिए कम-से-कम स्थानकी गुंजाइश रहनी है। गीतिकाव्यवा रचयिता कवि होता है, कहानीका सृष्टिकर्ता एक सामाजिक प्राणी। कवि और कथाकारके व्यक्तित्वमें अन्तर होता है। इस सिलसिलेमें प्रिन्सपल देणोमाधव मिथने अपने एक लेख 'कवि और कथाकार' में कवि और कथाकारके बीच जो तान्त्रिक अन्तर है, उसका बड़ा ही मौलिक और सुन्दर निरूपण किया है। उस लेखसे उनकी पक्तियोंकी ज्यों-की-त्यों यहाँ उद्धृत कर लेनेका सोच मैं सवरण नहीं कर सकता हूँ। कविके कार्य-क्षेत्र पर प्रकाश डालने हुए उन्होंने लिखा है कि "कवि अपने अहम्की भावनाओं को शोध-सृष्टिके साथ मिलाकर देखना है।... कवि अपने व्यक्ति-सीमित अहम्के सहारे ही अपने चतुर्दिक् व्याप्त वातावरणकी छान-बीन करता है। उसकी व्यक्तिगत अनुभूति या तो उस वातावरणसे टकरा पड़ती है या वहाँ मेल भी खा जाती है। जहाँ वह मेल खा जाती है वहाँ वह हृदिन-पुलकित हो अपनी भावनाको गानके रूपमें अभिव्यक्त कर देता है, जहाँ उसकी भावनाओं-के साथ वातावरण टकरा पड़ता है वहाँ वह विषम हो जाता है, रीग चढ़ता है, म्लान हो जाता है, पुपछर उठता है या फिर अपने मनकी एक अलग दुनिया बसानेमें तल्लीन हो जाता है।... कथाकार इसके विपरीत, सृष्टि नहीं, सृष्टिके सामाजिक जीवनके साथ अपना प्रत्यक्ष सम्बन्ध स्थापित करता है। उसमें पैठार वह वहाँकी सगतिमें, अभावों, अभियोगों और समस्याओंपर दृष्टात करता है। अपने व्यक्तित्वको वह स्वयं सीमित न रखकर क्रियाशील जगज्जीवनके बीच रखकर परिस्थिति-की जाँच करता है। तब अपनी भावनाके अनुरूप इसी मौलिक जगत्के सहारे अपनी दुनिया खड़ी करता है जो कि हमारे दृश्य जगत्से भ्रम्य, अमिश्र हो। इसलिए कहानीकारके लिए यथार्थनाका प्रश्न बड़ा महत्वपूर्ण है। उसका चित्रित लोक जितना ही यथार्थ होगा, उसकी कला उतनी ही सफल मानी जायगी। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि कथाकारको वस्तुनिष्ठ होना पड़ता है। अन्तः स्पष्ट है कि जहाँ कविकी सफलता अधिकाधिक आत्मनिष्ठतापर निर्भर करती है वहाँ कथाकारकी सफलता वस्तुनिष्ठता-

दोनोंमें तात्त्विक अन्तरका यही कारण है। ऐसी हालतमें कहानीकी 'उपन्यासकी अजूबा' कहा ही नहीं जा सकता।

कहानी और उपन्यासमें जो मौलिक भेद है वह है शिल्प-विधान (Technique) का। "वस्तुवरणका विस्तार, जीवनकी अनेक रूपता, प्रासंगिक कथाओं के तारतम्यके कारण कथा-प्रवाहका बहुश्रया होकर अन्तकी धीरे धीरे समाप्ति होना, पात्रोंका यादगिर्य आदि बातें जो उपन्यासमें दस्तावेज या कम-से-कम साम्य सम्झी जाती हैं, कहानीमें अप्रत्यक्ष हो जाती हैं।" ... इसके अतिरिक्त, "कहानीकार अपने पाठकको अन्तिम संवेदनातक शीघ्रतिशोघ ले जाता है और एक साथ पर्दा उठाकर सजी-सजाई भोजीकी मोहक एवं आकर्षक छटा में मनो-मुग्ध कर देता है। वह बीच-बीचमें रहस्योद्घाटन नहीं करता, एक ही संकेत चाहे कर दे, किन्तु अन्तिम क्षणतक बातको पेटमें पचाये रखता है।" कहानीकार यदि संक्षेपक है, तो उपन्यासकार विस्तरेपक। दोनोंमें इतना ही अन्तर है। प्रेमचन्दने ठीक ही कहा है कि "कहानी ऐसा उद्यान नहीं जिसमें भौति-भौतिक के फूल, घेत, बूटे खजे हुए हैं, बल्कि एक गमला है जिनमें एक ही वीधेय माधुर्य अपने समुन्नत रूपमें दृष्टिगोचर होता है।" इन बातोंमें यह अचूकी सरह स्पष्ट है कि कहानीका स्वरूप उपन्यासकी अपेक्षा सर्वथा भिन्न है। दोनोंके वैशिष्ट्य और शिल्प-विधानमें भारी अन्तर है।

कहानी और गीतिकाव्य-एक्यता और वैयक्तिक दृष्टि-कोणकी प्रधानताके कारण दोनोंमें घनिष्ठ सम्बन्ध है। कहानीकार और गीतकार दोनों अन्तिम तथ्यके विन्दुकी झलक पहले ही प्राप्त कर लेते हैं। दोनोंके हृदयमें बिजलीकी आकस्मिक चमककी भाँति एक विशेष अनुभूतिमय भावका स्फुरण होता है। दोनों इसी भावकी साकार रूप देनेका प्रयत्न करते हैं। अतएव, यदि यह कहा जाय कि कहानी कहानीकारकी दृष्टिक मानानुभूतिका परिणाम है, तो कोई अन्युक्ति न होगी। दोनोंमें इतनी समानता होनेपर भी कहानी और गीत अन्त्यमें जो मूल अन्तर बना ही रहता है वह यह कि कहानीकार अपने भावोंको स्वाभाविक और सजीव बनानेके लिए ऐसे घरातल खोज ही लेता है, गीतकारके भाव निरवलम्ब होते हैं। वह भावनाके आकाशमें पक्ष सोल

कर उड़ने लगता है। गीतिकाव्यका आधार है संगीत और कहानीकारका आधार है यथार्थ जीवन। कहानीमें आयुस्सतके लिए कम-से कम स्थानकी गुंजाइरा रहती है। गीतिकाव्यवा रचयिता कवि होता है, कहानीका सृष्टिकर्त्ता एक सामाजिक प्राणी। कवि और कथाकारके व्यक्तित्वमें अन्तर होता है। इस सिलसिलेमें प्रिन्सपल बेणोमाधव मिश्रने अपने एक लेख 'कवि और कथाकार' में कवि और कथाकारके बीच जो तात्विक अन्तर है, उसका बड़ा ही मौलिक और सुन्दर निरूपण किया है। उस लेखमें उनकी पंक्तियोंमें ज्यों-ज्यों त्यों यहाँ उद्धृत कर लेनेका लोभ है। संवरण नहीं कर सकता हूँ। कविके कार्य क्षेत्र पर प्रकाश डालने हुए उन्होंने लिखा है कि "कवि अपने अहम्की भावनाओं को शब्द-सृष्टिके साथ मिलाकर देखा है। .. कवि अपने व्यक्ति-संमित अहम्के सहारे ही अपने चतुर्दिक् म्यास घनापरछाई छान बीन करता है। उसकी व्यक्तिगत अनुभूति या तो उस घनापरछाईमें टकरा पड़ती है या वही मेल भी खा जाती है। जहाँ वह मेल खा जाता है वहाँ वह हार्मोन-युक्त हो अपनी भावनाको गानके रूपमें अभिव्यक्त कर देता है, जहाँ उसकी भावनाओं के साथ घनापरछाई टकरा पड़ता है वहाँ वह विषम हो जाता है, खींच खड़ा है, झटान हो जाता है, फुफ्फुस टखना है या फिर अपने मनकी एक अलग दुनिया बसानेमें लगी हो जाता है। कथाकार इसके विपरीत, सृष्टि नहीं, सृष्टिके सामाजिक जीवनके साथ अपना प्रत्यक्ष सम्बन्ध स्थापित करता है। उसमें पैठर बड़ा वहाँकी -संगतियों, अभावों, अभियोगों और समस्याओंपर दृष्टि करता है। अपने व्यक्तित्वको वह स्वयं संमित न रखकर ब्रिदाशील जगज्जीवनके बीच रखकर परिस्थिति की ओँच करता है। तब अपनी भावनाके अनुरूप इसी मौलिक जगत्के सहारे अपनी दुनिया रचता है जो कि हमारे दृश्य जगत्से प्रायः अनिष्ट हो। इसलिए कहानीकारके लिए अथर्वनाका प्रश्न बड़ा महत्वपूर्ण है। उसका चित्रित लोक जितना ही यथार्थ होगा, उसकी कला उतनी ही सफल मानी जावेगी। इसमें यह स्पष्ट हो जाता है कि कथाकारको वस्तुनिष्ठ होना पड़ता है। अब स्पष्ट है कि जहाँ कविकी सपना अधिक-धिक आत्मनिष्ठतापर निर्भर करती है वहाँ कथाकारकी सपना वस्तुनिष्ठता-

में निहित है। इस प्रकार दोनोंका अन्तर स्पष्ट हो जाता है। हमसे यह तात्पर्य नहीं निकालना चाहिये कि दोनों कवि और कथाकार—एकान्त भाव-से अपने अपने क्षेत्रमें कालित रहते हैं। नहीं, दोनोंमें, मात्राका अन्तर होता है। कवि भी वस्तुनिष्ठ हो सकता है और कथाकार भी आत्मनिष्ठ हो सकता है, पर प्रमुख रूपमें वह ऐसा नहीं होगा। जब हम कोई कहानी या उपन्यास पढ़ते हैं तब यह अनुभव नहीं करते कि यह बात हमारे मन-की है, बरन् ऐसा अनुभव करते हैं कि जो, ऐसा ही तो होना है।" १ इस विवेचनमें, यह स्पष्ट है कि कहानीकारकी दृष्टि। मटीकी ओर होती है और कविकी आकाशकी ओर। कहानीके स्वस्पर्शों यह बहुत बड़ी विशेषता है।

✓ इतिहास और कहानी—दोनोंका सम्बन्ध भूतकालमें होनेके कारण इन्हें समानधर्मी बताया जाता है। जीवनका प्रत्येक बीता हुआ क्षण हमारे लिए इतिहास बनना जा रहा है। कहानी इन्हीं क्षणोंको अनुभूतिके माध्यम-से व्यक्त करती है। इतना सूक्ष्म अन्तर होनेपर भी दोनोंमें, बहुत बड़ा अन्तर है। शीघ्र पड़मलाल पुन्नालाल बरदारीके शब्दोंमें "इतिहास और कथा दोनोंमें मनुष्य-जीवनका वर्णन रहता है, पर दोनोंके उद्देश्य भिन्न हैं। इतिहासका मुख्य उद्देश्य है अतीत कालका वर्णन करना। यह मनुष्य-मात्रका स्वभाव है कि वह अपने गौरवकी स्मृति-रक्षाके लिए कुछ न-कुछ व्यवस्य प्रयत्न करता है। वह चाहता है कि लोग उसके गौरवको न भूलें। इतिहासका आरम्भ इन्हीं कथाओंसे होता है। इन कथाओंका उद्देश्य चरित्रमन-शुद्धाकी रक्षा करना है। इनके लिए घटना गौण है। इन्हें किसी घटना-का समर्थन वर्णन करना नहीं है, इन्हें मानवीय चरित्रकी शुद्धता बतलानी है।".....उन सबमें चरित्रका माहात्म्य है। प्रारम्भमें इतिहास और कहानी-में कोई भेद नहीं था। परन्तु पीछेमें भेद हो गया। कहानीमें कल्पनाकी प्रधानता होती है और इतिहासमें मन्वकी।"

इतिहास और कहानीमें दूसरा मौलिक अन्तर यह है कि "इतिहासमें व्यक्तिका स्थान गौण है, मुख्य स्थान है समाज और जातिका। कहानीमें

मुद्रयता व्यक्तिही रहनी है। कला और विज्ञानमें यही भेद है। विज्ञान विद्वान्तोंकी राह करता है और कलामें मनुष्य अपनी वर्णमय शक्तमें व्यक्तित्व की महत्ता प्रकट करता है।" अतः इन्हें हम विज्ञान है और कहानी एक कला।

तीसरी बात यह है कि "इतिहासमें मनुष्योंके नैतिक गुणोंकी ही कल्पना की जाती है। परन्तु कहानीमें मनुष्यकी विरक्तता प्रकट होती है और उनकी उच्चतम अभिव्यक्ति दिखी रहती है।"

चौथी बात यह है कि "जबमें पृथ्वीपर मनुष्य जाता अतीतों हुई है तबमें कहानीका आरम्भ हुआ है। इतिहास देश और कालको ही लेकर चलता है। उसमें समय जो रूप परिष्कृत होता है वह देश और कालमें परिमित रहता है। देश और कालको छोड़ देंगे इतिहासका सारा गौरव नष्ट हो जाता है। परन्तु कथामें जो समय वर्णित है वह देश और कालों पर निर्भर नहीं है।" इन बातोंसे यह स्पष्ट है कि कहानी इतिहास नहीं है। जो कहानीकार इतिहासके आधारपर कहानीकी रचना करता है वह इतिहासमें व्यक्तिकी महत्ता देखना चाहता है।

कहानी और एकाङ्की—डॉ० मत्थेन्द्रने एकाङ्कीके बारेमें लिखा है कि "एकलक्ष्य एकाङ्की एक अंकमें समाप्त होनेवाला नाटक है और यद्यपि इस अंकके विस्तारके लिए कोई विशेष नियम नहीं है, फिर भी कहानीकी तरह उसकी एक सीमा तो है ही।" एकाङ्कीमें हमें जीवनका समग्र चित्रण न मिलकर उसके एक पक्ष, एक महत्वपूर्ण पक्ष, एक विशेष परिस्थिति अथवा एक दृश्य एकत्र चित्र मिलेगा।" एकाङ्कीकी इस व्याख्यासे यह स्पष्ट हो जाता है कि कहानी और एकाङ्कीमें किसी तरहका मौलिक अन्तर नहीं है। दोनों एक ही चीज हैं। दोनोंका अन्त आत्मनिष्ठ होता है। दोनोंके दृश्य और दृष्टिकोणमें कोई अन्तर नहीं है। लेकिन अतीत उसकी टेक्नीक और समन्वयका प्रश्न है वहाँ दोनोंमें बहुत बड़ा अन्तर है। डॉ० मत्थेन्द्रके शब्दोंमें "एकाङ्की कहानी नहीं है।" एकाङ्कीका प्राण कथोरकथन

(Dialogue) है यह जिनका मंचिन समझती वक्तू वैदग्ध्य युक्त और चरित्रही चरित्रिक्तताही प्रकट करनेवाला होगा, एकांकी टटना ही समझ गिद्ध होगा। कहानीके लिए कथोपकथन आवश्यक तत्त्व नहीं है। इनके लिए आवश्यक तत्त्व है कहानीकारकी विनोदपूर्णता की शक्ति। आधुनिक युगके विद्वत् समालोचनमें एकांकी और कहानीका जिनका अन्तर्गत विकास हुआ है उनका साहित्यके अन्य अंगों का नहीं। दोनोंमें बड़ा ही सूक्ष्म अन्तर है। फिर भी इनका भी अन्तर स्वीकार करना पड़ेगा कि एकांकी दरम्यानके अन्तर्गत आयेगा और कहानी धर्मकाव्यके अन्तर्गत रहेगी। दोनोंके अस्तित्व पर किसी तरहका संशय नहीं है। दोनोंका अन्तर्गत अन्तर्गत अन्तर्गत एकद्वय राज्य है। दोनोंके बीच किसी तरहकी अन्तर्गतता नहीं है।

कहानी और रेखा-चित्र (Sketch) अत्युत्तम गुण-वस्तुके शब्दोंमें "रेखा चित्र कहानीके बहुत निकट होते हुए भी उसने भिन्न है। रेखा-चित्रमें एक ही वस्तु या पात्रका चित्राटन रहता है और वह एक प्रकाशमें स्थित होता है। कहानीमें गन्धर्वमयता रहती है। स्केचमें वर्णन (Description) का प्रधान रहता है। कहानीमें वर्णनके साथ कुछ प्रवृत्त-मय कथन (Narration) भी रहता है। कहानीमें एक विशेष गति रहती है। उस कात प्रमत्ता विद्यता रहता है अर्थात् वह चलता हुआ चित्राटन होता है। रेखा चित्रमें इन बातों का अभाव या अभाव है। कहानीमें जिनका अन्तर्गत अन्तर्गत अन्तर्गत ही वह रेखा-चित्रके निकट या अन्तर्गत है।"

कहानी, कथा, आख्यायिका और आख्यायन—हिन्दीमें इन समानार्थी शब्दोंका प्रयोग बहोलीके साथ होता है लेकिन इनके बीचके बारीक अन्तरको बहुत कम लोग समझते हैं। प्रत्येक शब्दका अपना अस्तित्व और विशेषता होती है। 'कहानी' शब्द आधुनिक आधिकारिक है। 'कथा', 'आख्यायिका' और 'आख्यायन'—इन गन्धर्वी अस्तित्व सत्ता साहित्यमें सुरक्षित है। गद्यके आचार्योंने इन शब्दोंके बीच अर्थका अन्तर मतलब है। ये सभी साहित्यके अन्तर्गत अन्तर्गत हैं। लेकिन इनके अन्तर्गत ही अपनी अलग अलग

विशेषता है। अतएव, आज हम बातची आस्यकता है कि हम इन शब्दोंके प्रयोगमें काफी सावधान हों। कहानी न तो आख्यान है और न आख्यायिका। आधुनिक अर्थमें कहानी 'कथा' भी नहीं है।

“संस्कृत गद्य-साहित्यके, प्रधान रूपसे, दो विभाग किये गये हैं—‘कथा’ और ‘आख्यायिका’। दण्डीके अनुसार इनमें निम्नलिखित भेद होते हैं—
(१) कथा कवि कल्पित होती है; आख्यायिका ऐतिहासिक इतिहासपर अवलम्बित। (२) कथामें कथा स्वयं नायक अथवा अन्य कोई रहता है, आख्यायिकामें नायक स्वयं कथा होता है। आख्यायिकाओं हम एक प्रकृतिसे आत्म-कथा कह सकते हैं। (३) आख्यायिकाका विभाग अप्सामोंमें दिया जाता है, जिन्हें उच्छ्वास कहते हैं, तथा उसमें वयत्र तथा अपरवयत्र छंदके पद्योंका समावेश रहता है, पर कथामें नहीं। (४) कथामें कन्याहरण, रामायण, विप्र-लम्, सूर्योदय, चन्द्रोदय आदि विषयोंका वर्णन रहता है, पर आख्यायिकामें नहीं। (५) कथामें लेखक किसी अभिप्रायसे कुछ ऐसे विशेष शब्दों (catchwords) का प्रयोग करता है जो कथा और आख्यायिकामें भेद स्थापित करते हैं।”^१

इसी तरह “विश्व साहित्यमें भारतके आख्यान-साहित्यका अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान है। इन आख्यानोमें नाटकों या महाकाव्योंकी भाँति प्रख्यात पौराणिक अथवा ऐतिहासिक पात्रों या कथानकोंका उपयोग नहीं हुआ है। इन आख्यानोमें शुद्ध काल्पनिक जगत्का विवरण दिया गया है। वाममें कहीं सुगृहल है, कहीं घटना-वैचित्र्य है, कहीं हास्य और रिनोद है, कहीं गम्भीर उपदेस है और यहीं काव्यकी मधुर गलक भी है। पाश्चात्य विद्वानोंने हमारे आख्यान साहित्यकी मौलिकता एवं मनोरंजकताकी मुक्तकंठसे प्रशंसाकी है।

“संस्कृत आख्यान साहित्य दो भागोंमें विभाजित किया गया है—

नीति कथा (Didactic Fable) और लोक-कथा (Popular Tale)

नीति-कथा—नीति कथाओंका प्रस्ताव विषय सदाचार, राजनीति और व्यावहारिक ज्ञान है। इनमें पशु-पक्षी मनुष्योंके समान ही घारे कार्य करते हैं। मनुष्योंकी भाँति वे बोलते हैं, मनुष्योंके सरीखे वे व्यवहार करते हैं

और मनुष्यों के समान ही वे व्यपगमे प्रेम, क्रोध, दुःख या उन्मत्त बनते हैं। नीति-कथाओं की कल्पना प्रमुख विशेषता यह है कि उनमें एक व्यपगम कथके अन्तर्गत कई छोटी कथाओं का भी समावेश होता है। 'पंचतंत्र' और 'द्वितीयांश' नीति-कथाओं के अन्तर्गत आते हैं।

लोक-कथा—नीति-कथाओं की विशेषताएँ लोककथाओं में भी होने पाती हैं, किन्तु दोनों में व्यपगम अन्तर यह है कि नीति-कथाएँ उपनिषद्-प्रधान होती हैं और लोककथाएँ जनोपनिषद्-प्रधान। साथ ही, लोककथाओं के पात्र पशु-पक्षी न होकर प्रायः मनुष्य ही होते हैं। जिस प्रकार नीति-कथाओं में पंचतंत्र-का स्थान सर्वोपरि है, वसी प्रकार लोककथाओं में गुण-कथा का स्थान अग्रगण्य है"।^१

१९ वीं शताब्दी के पहले तक विश्व-साहित्य में कहानी को संक्षेप 'कथा' 'कल्पना' और 'कल्पना' समझते थे। अंग्रेजों में 'Short story' शब्द की उत्पत्ति १९ वीं शताब्दी में ही हुई। इसके पहले अंग्रेजी-साहित्य में 'Fables', 'sketches', 'vignettes', 'essays' जैसे शब्दों का प्रयोग, कहानी के स्थान पर होता था। लिटरेचर के अंग्रेजी पुस्तक में 'Fables of two cities' कहा है एडमन्स ने 'Sketches from Addison', चापमैन ने 'Essays from Elia'। सम्पादक टी. शिप्ली ने (T. Shipley) ने भी लिखा है कि "It is the 19th century that the narrative from currently known as 'short story' emerged Most short story of the 19th century continued to be loosely constructed. The very term 'story' was seldom employed, short narratives being generally called 'tales', 'sketches', 'vignettes' or even 'essays.'"^२ यही बात हिन्दी साहित्य में भी हुई। हिन्दी में आधुनिक

कहानीकी कला पश्चिमसे बंगालके रास्सेसे होकर आयी है। १९वीं शताब्दीके अन्ततक हमारे साहित्यमें कथा, आख्यायिका और आख्यान ही लिखे जाते थे। सम्वृतके आख्यान-साहित्यने १९वीं शताब्दीके हिन्दी लेखकोंको काफी प्रभावित किया था। २० वीं शताब्दीके प्रारम्भमें हिन्दीमें जिस तरहकी कहानियाँ लिखी जाने लगी हैं वे प्राचीनकथा साहित्यमें बिलकुल भिन्न हैं। लेकिन रोद इस बातका है कि हिन्दीवाले कहानी तथा आख्यायिका आदिके बीच किसी तरहका भिन्न अर्थ न मानकर, शायद अज्ञानवश, सबको एक ही अर्थमें उन शब्दोंका प्रयोग करते हैं।

वर्तमान कहानी प्राचीन कथा, आख्यायिका आदिसे बिलकुल भिन्न वस्तु है। उसकी कला, उसका विधान, उसकी भाषा, उसकी शैली सब कुछ नयी है। प्राचीन साहित्यसे उसका कोई सम्बन्ध नहीं है। आचार्य-प्रवर ५० हजार प्रसाद द्विवेदीने ठीक ही कहा है कि “यह चलन धारणा है कि उपन्यास और कहानियाँ संस्कृतकी कथा और आख्यायिकाओंकी सीधी सन्तान हैं। एक युग गया है जब ‘कादम्बरी’ और ‘दसकुमार-चरित’ की रीतिपर सभी प्रांतीय भाषाओंमें उपन्यास लिखे गये थे। कहीं-कहीं तो उपन्यासका पर्यायवाची शब्द ही कादम्बरी है। हिन्दीमें भी शिवनन्दन महायके उपन्यास और ‘हृदयेश’ की कहानियाँ उसी रीतिपर अर्थात् शब्दोंमें झूठकर देकर गद्य काव्य बनानेका उद्देश्य लेकर लिखी गयी थीं। पर शीघ्र ही यह सर्वत्र भ्रम दूर गया।”

ऊपरके विवेचनसे यह स्पष्ट है कि कहानी न तो उपन्यासका छोटा रूप है और न गीतिकाव्यकी तरह वह एक विशेष अनुभूतिमय भावका स्फुरण, वह न तो इतिहासकी भूतकी घटनाओंका संघट्ट है और न एकांकीकी तरह आकर्षक और प्रभावशाली कथोपकथनोंमें युक्त दृश्यान्तों दिखानेका प्रयत्न। कहानी रेखा चित्र भी नहीं है वह आख्यायिका, आख्यान, कथा, कुछ भी नहीं है। उसका अपना स्वरूप है, अपनी गतिविधि है। वह आधुनिक युगकी उपज है। “इस नवीन साहित्यांगका कथा आख्यायिका आदिसे जै-मौलिक अन्तर है वह आदर्शगत है।” इन वैज्ञानिक युगने ध्वस्तियों पूर्ण

अपने स्वार्थन बना दिया है। वर्तमान कहानी-साहित्य इसी वैयक्तिक स्वार्थनताका प्रारंभ आदर्श है। आजकल प्रत्येक कहानीकार अपनी कहानियों में अपनी व्यक्तिगत मान्यताओं, धारणाओं, और चिन्ताओंको मूर्त रूप देने की चेष्टा करता है। वह जानकी मौजूद हालतको भुलाकर मयिष्यकी कल्पना नहीं कर सकता। वह वर्तमानपर जमा रहता है कविजी तरह जनतेके आगे रहनेका दावा नहीं कर सकता। प्रियचन्दकी कहानियोंको पढ़नेका अर्थ है भारतके गाँवोंको अच्छे रूपमें देखना। प्रत्येक देशका कहानी-कार अपने युग और समयका प्रतिनिधि होता है।

कहानीका दार्शनिक स्वरूप बतलाने समय बहुतसे लोग कहानीके तथ्योंकी नर्चा करते हैं। वे उपन्यासके तरीकोंकी तरह कहानीके भी छ. तत्वोंके नाम गिनाते हैं—पुरुष, परित्र चित्रण, कथोपकथन, पात्रावली, उद्देश्य और शैली। कहानी-साहित्यका मर्म समझनेके लिए वे तत्त्व उपयोगी सिद्ध हो सकते हैं। विचारोंकी मुक्तिके लिए भी ये सामग्राहक हैं। लेकिन प्रश्न यह होता है कि क्या इन्हीं तरीकोंपर कहानीकी सफलता-असफलता निर्भर करता है? लगभग सभी कहानियोंमें उक्त तत्त्व अवश्य पाये जाते हैं, फिर उनकी उपयोगिता क्या है? क्या कहानीकारके लिए इनका ज्ञान आवश्यक है? डॉ. जैलेंडर कुमारका तो कहना है कि “शरीर-विज्ञान (Anatomy) का ज्ञान जाने बिना भी लोग विना बनजते हैं—टेक्नीक जाने बिना भी वही तरह कहानी लिखी जा सकती है। वास्तवमें जो टेक्नीक ज्ञानता है, वह कहानी नहीं लिख सकता। कहानीकारके पास यदि टेक्नीक है तो वह टंगीकी है।” साधारण पाठकोंके लिए टेक्नीक या उसकी कला कोई अर्थ नहीं रखती। वह तो यह जानना चाहता है कि उसने क्या पढ़ा, और उसका उसके मनपर कैसा प्रभाव पड़ा। वह सिल्वे विज्ञानकी तनिक परबंद नहीं करता। कहानीमें विधान और कलाकी मोज करनेवाला व्यक्ति स्वयं कलाकार होता है।

कहानी एक संक्षेपकालिक कला है। जिस तरह शरीरके विभिन्न अवयवोंको धीरे-धीरे कर अलग कर देनेसे उसका सौन्दर्य नष्ट हो जाता है उसी

प्रकार कहानीवा सारा सौन्दर्य संक्षेपश और सामञ्जस्यमें है, विस्तारमें नहीं। कहानीके लिए एक स्वस्थ, पर मर्यादा कथानक चाहिये, कहानीमें एक केन्द्रीय चरित्रकी भी सृष्टि होनी चाहिये, उसमें कथोपकथनकी भी तर-तना होनी चाहिये, उसमें वातावरण उद्देश्य और स्थानी भी हो—ये सारी बातें कहानीकी श्रेष्ठताके लिए आवश्यक तो हैं लेकिन ये ही सब कुछ नहीं हैं। आलोचक हेनरी एटसनने ठीक ही कहा है कि 'Singleness of aim & singleness of effects are, therefore, the two great canons by which we have to try the value of a short story as a piece of art'। वस्तुतः सफल और श्रेष्ठ कहानीकी यही पहचान है। सफल कहानाके लिए एक ध्येयता और प्रभावकी एकताकी बड़ी आवश्यकता है। उपरिलिखित कहानीके छः तत्व इन्हीं दो बातोंमें समाहित हो जाते हैं। पुराना कहानीकार यदि इन दो बातोंको—'Singleness of aim और singleness of effect or impression' अपने ध्यानमें रखकर कहानीकी रचना करता है तो कहानीके लक्ष्य में तत्त्व आप ही आ जायेंगे। इसके लिए कहानीकारको विशेष परिश्रम नहीं करना होगा। मैं ऊपर बता आया हूँ कि कहानी मानव-जीवनकी एक झलक है, एक भाँकी है। अतः श्रियुक्त तुलसीदासके शब्दोंके साथ मैं यह मानता हूँ कि 'कहानी एक स्वतः पूर्ण रचना है जिसमें एक तथ्य या प्रभावकी अप्रसर करनेवाली व्यक्ति-केन्द्रित घटना या घटनाओंके आवश्यक उत्थान-पतन और मोड़के साथ पात्रोंके चरित्रपर प्रकाश डालनेवाला हो।'^२ यही कहानीकी एक परिभाषा और उसका स्वरूप हो सकता है।

सफल और श्रेष्ठ कहानी : एक कसौटी

आधुनिक युग परिभाषा और कसौटी बनाने का नहीं, प्रयत्नों का है, बल्कि विफलता का है। सैला और ज्वंशीमें बनी सर्वश्रेष्ठ सुन्दरी है, इसका निश्चय तम्र बना असम्भव तो नहीं पर कठिन अवस्था है। हम भारतीयों को अन्तर्गत किसी भी युवती की लुकीली नाक, बड़ी-बड़ी आँखें, लम्बी-लम्बी पतली पतली उँगलियाँ, बड़बड़ा शरीर, पतली कमर, हथकी काल, सुराहीदार गर्दन सौन्दर्य की पराकाष्ठा है। इसके विपरीत, चीन देश के नवयुवकों की छोटी और थोड़ी आँखें, कच्ची-कच्ची तरह फूले माल, छोटे छोटे पैर और कदमें नाट्य युवती नवश्रेष्ठ सुन्दर जैवती है। ऐसी परिस्थितिमें यह कहकर सन्तोष करना पड़ता है कि 'ऊँची, मन, मने की बान'। इसी तरह सफल और श्रेष्ठ कहानी की कसौटी नहीं बनायी जा सकती। बात यह है कि किसी वस्तु की बनावट की आँखोंसे देखने और दिल की आँखोंसे देखनेमें बहुत बड़ा भेद पड़ जाता है। यही कारण है कि निदानोंने श्रेष्ठ कहानी की कसौटी के सम्बन्धमें अपने अलग अलग विचार निर व्यक्त किये हैं। पाठक की रुचि जाननी होती है; कहानी-लेखक भी हृदय-नासिका बना हुआ एक जीव जागृत पुनल है, उसके भी अपने धार-माल होते हैं, अपने प्रसन्न होने हैं और अपनी इच्छाएँ होती हैं। इसके साथ ही एक हीमरा व्यक्ति है जो पाठक और लेखक के बीच पथका काम करता है, वह मन्तव्योचक है। यह भी अपने दिल के कोनेमें ध्यातगत धारमानों, मान्य-ताओं और धारणाओं की बस्ती बनाये रहता है। ऐसी ह्रासनमें यही कहा जा सकता है कि किसी वस्तु की छेपुनाका निर्णय पाठक, लेखक और आलोचक की व्यक्तिगत अभिरुचिपर निर्भर करता है। हो सकता है कि शिष्ट कहानी को हम पसन्द करते हों, उसे दूसरा व्यक्ति नापसन्द करे या स्वयं उसका लेखक निवृत्त समझे। यदि हम हिन्दी के मान्य-अमान्य, मन्तव्य-असामान्य कहानी-लेखकोंमें यह पूछें कि वे कहानी क्यों लिखते हैं तो इस प्रश्न के उत्तरमें वे दो कहेंगे उससे हजारों समस्या और भी उत्पन्न जानी हैं। यदि आप प्रेम-चन्दमें पूछें कि 'आप कहानी क्यों लिखते हैं?' तो उनका उत्तर 'लेखक' शीर्षक कहानी के 'प्रवृत्त' के शब्दोंमें होगा—'हमारा धर्म है काम करना।

हम काम करते हैं और तनमनसे करते हैं। अगर इसपर भी हमें फाका करना पड़े तो हममें दोष नहीं। अगर दुनिया हमारी कदर नहीं करती, न करे। इसमें दुनियाका ही नुकसान है, मेरी कोई हानि नहीं। दीपकका काम है जलना। मैं दीपक हूँ और जलनेके लिए बना हूँ। - मैं आज यह तत्व पा गया हूँ कि साहित्य-सेवा पूरी तपस्या है।” करनेका तात्पर्य यह कि कहानी किसी आदर्शकी स्थापनाके लिए लिखी जाती है। श्री जैनेन्द्र कुमारने कुछ इसी तरहकी बातें कही हैं—“बहानी तो एक भूत है जो निरन्तर समाधान पानेकी कोशिश करती रहती है।” इस दृष्टिसे कहानी मनोवैज्ञानिक पुद्गलके समाधानार्थ लिखी जाती है। श्री बेनीपुरी ‘अप कहानी क्यों लिखते हैं?’ के उत्तरमें कहेंगे—‘माम्यवादके प्रचारके लिए।’ श्री अजयरा उत्तर होगा—‘संघर्ष कलाकी जननी है। यह गान्तिक संघर्षमें जीता है। यह संघर्ष संघर्ष और परिस्फूर्तिमें खला करता है। संघर्ष प्रगतिसे जन्म देता है। कहानी इसीकी प्रतिच्छाया है।’ बहनेका मतलब यह कि कहानी जीवनके संघर्षमय स्वरूपकी झोंकी है। इन बातोंसे एक बात स्पष्ट हो जाती है कि प्रत्येक लेखककी अपनी धारणा और मान्यता होती है। तो क्या इससे यह समझ लेना होगा कि संसारके कहानी-लेखक अपनी अपनी ढपली और अपना-अपना राग व्यक्त करते रहते हैं? उनके वैयक्तिक बीच किसी तरहकी ऐक्य-भावना है या नहीं? यह एक ऐसा साहित्यिक प्रश्न है जिसके अनेक उत्तर दिये जाते हैं। आजके व्यक्ति-वादी युगमें तो इसका निश्चिन्त उत्तर पाना और भी कठिन हो गया है। इसी लिए मैंने अरम्भमें कहा है कि नार्मल युग परिभाषा और कसौटी बनानेका नहीं, प्रयत्न है। मैंने भी अपनी ओरसे इस तरहके उत्तरोंके प्रश्नका उचित उत्तर देनेका प्रयत्न-भर किया है। हमारा निर्णय भी अन्तिम नहीं है।

आलोचकों के हर हातामें निष्पक्ष होकर किसी समस्याका समाधान निकालना पड़ता है। साधारणतः पाठककी माँग होती है कि कहानी दिलचस्प हो, जिसमें उसका मन लगे। जिस दिलचस्पके साथ उसने तोता-मैना, भूत-नाथ, ब्लैककी कहानियाँ पढ़ी हैं उसनी रुचिके साथ श्री जैनेन्द्रकी कहानियाँ पढ़नेमें वह अपनेकी असमर्थ पाना है। साधारण पाठककी माँग विलुप्त

जायज है। लेकिन प्रश्न यह उठता है कि क्या 'मन लगना' ही कहानीकी सफलता और धैर्यपूर्ण एहसास कमौटों है? इसका उत्तर श्री जैनेन्द्र कुमार ने दिया है—“मन लगना तो बड़ी पहचान है ही, पर मन लगा रहे। मोत-मैनामें मन लगता है पर लगा नहीं रहता। एक बार मनछे परइकर जो बराबर जीवनमें जिन्दा रहना आवे, वह अच्छी कहानी है। मज-मज आप अनुभव करें, तब-तब आप उसे पढ़ें और हमें जीवनमें आप शिखर मानने लगे। मन लगे और दिनेने हीन कालक लगा रहे, उनका ही अरह है।”^१ इसका अर्थ यह हुआ कि कहानीकी सफलता तब समझी जा सकती है जब वह पाठकोंके मनको काफी दिनेक प्रभावित करती रहे। वह पाठकोंकी सहानुभूति और समवेदनाको उमाड़ दे। मैक्सिम गोर्कीने इसी बातको इस तरह कहा है कि सर्वप्रथम कहानी वह है जो पाठकोंकी मारकी तरह हृदयपर चोट करे। साधारण ऐसा कलाकृत है कि साधारण पाठक उन्हीं कहानियोंको बड़े चावसे पढ़ता है जिनमें मनोरञ्जनकी भरपूर सामग्री होती है। पाठकोंकी बहुत बड़ी संख्यामें नवयुवक आते हैं। वे तु सान्नि कहानियाँ बड़े चावसे पढ़ते हैं जिनमें प्रेमी-प्रेमिकाओंकी दुःस्वप्न जीवन-यात्रा होती है। इस तरहकी कहानियों 'माया' और 'मनोहर' कहानियोंमें निक्ता भरती है और इनकी खपत भी, देशके कोने कोनेमें सन्तोषजनक है। प्रश्न उठता है कि क्या ये कहानियाँ मनोरञ्जन और प्रेमका तु खद अन्त ही उसकी सबसे बड़ी कमौटी है? क्या इस तरहकी कहानियाँ हमारे हृदयपर अधिक चोट भरने में समर्थ हो सकती हैं? मज तो यह है कि प्रेम-कहानियोंके लेखक प्रायः नवयुवक कहानीकार ही होते हैं। नवयुवकोंमें विनाशकी मक्का प्रबल होती है। जिस तरह मित्रोंको अपने विलीने सोहनेमें आनन्द मिलता है, उसी तरह उनकी बुद्धि भी विनाश-कार्यमें अधिक आनन्दका अनुभव करती है। मन नवयुवक कहानी-लेखक तु उत्तम क्या करनेको और प्रयत्न होते हैं और अपने पात्रोंकी हत्या करनेमें आनन्द पाते हैं।” यही कारण है कि 'माया'

१. जैनेन्द्रके विचार, पृ. १-१।

२. कहानीकला, श्रीविनोदशंकर व्यास पृ. ११४।

और 'मनोर कहानियाँ' नाम की मासिक पत्रिकाएँ प्रायः स्कूल और कालेजमें पढ़नेवाले नवयुवक-नवयुवनियोंके हाथोंमें देयी जाती है। इनमें प्रकाशित होनेवाली कहानियाँ उनकी सस्ती भावुताको उभाड़नेमें पर्याप्त सहायक होती हैं। वर्तमान युगकी प्रधान समस्या 'सेम्स' 'ही' नहीं है, सेम्स 'भी' है। रही साधारण पाठकोंकी जान। इनकी बुद्धि भी नवयुवकोंकी तरह परिष्कृत नहीं होती। जहाँ विद्यार्थी-समाज कोर्मकी किताबोंमें दी गयी कहानियोंके लेखकोंको इम्तहानका भूत समझकर उनसे दूर भागता है, वहाँ साधारण पाठक इन लेखकोंमें मनोरञ्जन तथा हसी मजाककी सामग्रियोंका अभाव पाकर उन्हें दूरसे नमस्कार करता है। यह अपने अवकाशके भ्रमयशो मनोरञ्जक कहानियों परस्पर काट देना चाहता है। कहानी पढ़ना और विनेमा देखना दोनों उसके लिए बराबर हैं। ऐसी हालतमें 'सफल कहानी'का प्रश्न कहानी-कलाके नियमोंमें परिचित कलाकारकी ओरमें ही उठ सकता है और 'श्रेष्ठ कहानी' का प्रश्न नवयुवकोंकी ओरसे, जो अपने मनमें उठते-गिरते अपारेपक भावोंको मनुष्टि देनेके लिए श्रेष्ठ या अच्छी कहानियोंकी खोजमें रहते हैं। इन बातोंमें जाहिर है कि मनोरञ्जन श्रेष्ठ कहानीकी कमीडी कदापि नहीं हो सकती।

प्रो० प्रभाकर माचवेने एक स्थानपर लिखा है कि "कथाका साध्य मनोरञ्जन 'ही' नहीं है, मनोरञ्जन 'भी' है। मनोरञ्जन साधन मात्र है, लक्ष्य कुछ और है। तो फिर 'कुछ और' क्या है? उपदेश? समाज-सुधार? राष्ट्रीयता? प्रचार? कोई वाद? या यह सब कुछ नहीं, केवल मानव-मनको अधिकाधिक अन्तर्मुखी और सूक्ष्मप्रवृत्ति अर्थात् सत्कृत बनाना।" इन पंक्तियोंमें प्रो० माचवेने यह स्पष्ट कर दिया है कि कहानीका साध्य मनोरञ्जन नहीं है। फिर क्या है? श्रेष्ठ कहानीमें किसी वाद-विशेषका प्रचार ठीक नहीं है। श्री विनोददास व्यासके शब्दोंमें "बहुतसे लेखक अपनी कहानियोंमें प्रचलित आदर्शों का टिटोरा पीटने लगते हैं, लेकिन ऐसी कहानियाँ असफल होती हैं।" इस दृष्टिसे श्री बेनीपुरी और यज्ञशालकी कहानियाँ असफल ही निश्च होंगी। किसी बादके आदर्शों का प्रचार करना विज्ञापन करना होगा।

जब हम किसी सिद्धान्तको 'वाद्' के कठघरेमें बाँधकर रख देते हैं तब उसकी गतिशील जिन्दगी जाती रहती है। वह किसी वर्ग या सम्प्रदायकी सम्पत्ति हो जाती है। इससे यह सिद्ध है कि सफल कहानीमें किसी निश्चित आदर्श या 'वाद्' का होना उसके कहानीपत्रों नष्ट कर देता है। तब फिर कहानीका साध्य क्या है ?

स्व० प्रेमचन्दने लिखा था कि "वही कहानी सफल होती है, जिसमें इन दोनों—मनोरंजन और मानसिक तृप्तिमें—एक अवयव उपलब्ध हो।"

इस उद्धरणसे एक बात स्पष्ट हो जाता है कि सफल कहानीसे चाहे तो पाठकों का मनोरंजन होना है या उसकी मन तृप्ति। मन कुछ चाहता है, उसमें सदैव कुछ-न-कुछ अभाव बना रहता है। उसी अभाव (Vacuum) की पूर्ति कहानी करती है। प्रश्न उठता है—यह अभाव क्या है। प्रेमचन्दने इसकी पुष्टि करते हुए लिखा है कि "भयमे उत्तम कहानी यह होती है जिसका आधार किसी मनोवैज्ञानिक सत्यपर हो।" यह 'मनोवैज्ञानिक सत्य' क्या है ?

श्रीयुक्त रायकृष्णदासके शब्दोंमें "कहानी मनोरंजनसे मात्र सत्य अवश्य निरसित किसी सत्यका उद्घाटन करती है यह सत्य जितना आशिक और एकदलीय होगा, कहानी भी उसी अनुपातमें निम्न प्रेणीकी होगी।" इस दृष्टिसे कहानीका साध्य, विश्वजनीन और शाश्वत सत्यकी अभिव्यक्ति है। इतना ही नहीं, ज्यों मटनागरके शब्दोंमें "कहानी एक कला है। कलाका सर्वोच्च रूप वह है जहाँ वह प्रतिपादित वस्तु या लक्ष्यसे और सजैत करती है।" हमसे यह स्पष्ट है कि कहानी वर्तमानकी नींवपर खड़ी होकर भविष्यका निर्देश करती है। ये सारी बातें कहानीके थीम (Theme) वस्तुसे सम्बन्ध रखती हैं। यदि इन बातोंको हम व्यापक अर्थमें लें तो निम्न कहानी-साहित्यकी बहुत-सी श्रेष्ठ कहानियाँ उपरोक्त सिद्धान्तकी परिधिमें बाहर चली जायेंगी। विश्वके महान कहानीकार, जैसे चेखव, गाल्पवर्क्ष, प्रेमचन्द, प्रगाद, मोर्क्वा इत्यादि ऐसे लेखक हैं जिन्होंने अपने समसामयिक जीवनकी समस्याओं को अपनी कहानियोंका विषय बनाया है। समयके उलट पेर हो जानेपर भी

उनकी कहानियाँ थाज भी ताजी हैं। इस विवेचनसे हम यह कह सकते हैं कि श्रेष्ठ कहानीके लिए शाश्वत जीवनसे सम्बन्ध रखनेवाले विषयोंको भी हम कहानीकी कमीटी नहीं बना सकते। कहानीका प्रत्यक्ष सम्बन्ध जीवनसे है और 'कहानीकारको जीवनके भावात्मक तथा विचारात्मक दोनों-धोरोंको झूने हुए चलना पड़ता है।' इसलिए सफल कहानीकारके लिए यह बहुत आवश्यक है कि वह 'जीवन और जगत्के प्रति सदैव एक संवेदनात्मक दृष्टिकोण' रखे। 'मनोवैज्ञानिक सत्य' को स्वीकार करना पड़ेगा। इस ध्यानकी पुष्टि करते हुए प्रो० शिवनन्दन प्रसादजीने लिखा है कि "कहानीकी सफलता बहुत अंशोंमें स्वस्थ और उन्नित दृष्टि-कोणपर निर्भर है।"^१ उन्होंने इसका विस्तार करते हुए लिखा है कि "छोटी कहानियोंमें यद्यपि कोई निगूढ़ या व्यापक मर्मतत्त्व सदृशके रूपमें रहे, इसके लिए सदा अवकाश नहीं; फिर भी सम्पूर्ण कहानीका अभिप्राय या मन्तव्य हर हालतमें ऐसा होना चाहिये जिससे जीवनपर एक नया प्रकाश पड़े, मानव-मनके किसी विशिष्ट स्तरकी मौलिक व्याख्या हो, समाजके किसी विशेष उपेक्षित पहलुपर पाठकोड़ी दृष्टि नये ढंगसे आवृष्ट हो अथवा जगत्के विशेष पक्ष या स्वरूपके प्रति पाठकोंके मनमें एक नूतन सौन्दर्य-भावना आगत हो। तात्पर्य यह कि कहानी पढ़कर पाठक साही शाय न रह जाये, उसके अन्दर कुछ उपलब्धिकी भावना होनी चाहिए। सप्रशस्ती प्रेषणीयतामें ही कहानीकारकी सफलता है।"^२ यह है जीवनके व्यापक सत्यका रूप। जैनेन्द्रकी कहानी 'पत्नी' में नारीके मनोवैज्ञानिक पहलुकी झोंकी दी गयी है—भारतीय नारीका उपेक्षित, अहर्हण आत्म सम्मान।

प्रेमचन्दने सफल कहानीके लिए 'मनोवैज्ञानिक सत्य' की शर्त रखी है। यह मनोवैज्ञानिक सत्य है क्या? प्रेमचन्दने लिखा है कि "उपन्यासोंकी मौलिक कहानियाँ भी कुछ घटना प्रधान होती हैं, कुछ चरित्र-प्रधान। चरित्र-प्रधान कहानीका पद ऊँचा समझा जाता है, कहानीमें बहुत विस्तृत विस्लेषणकी गुंजाइश नहीं

१. कहानीके तत्त्व, पृ. २६, वही पृ. ३०.

२. आधुनिक कथा-साहित्य-गंगाप्रसाद पाण्डेय पृ. २३

होनी। यहाँ हमारा उद्देश्य सम्पूर्ण मनुष्योंको चित्रित करना नहीं, बरन् उनके चरित्रका एक अंग दिखाना है। यह परम आवश्यक है कि हमारी कहानी-से जो परिणाम या तरज निकले, वह सवमान्य हो और हममें कुछ चारीगी हो। “जब हमारे चरित्र इतने सजीव और आकर्षक होते हैं कि पाठक उनको अपने स्थानपर समझ लेता है तभी उस कहानीमें आनन्द प्राप्त होता है। अगर लेखकने अपने पात्रोंके प्रति पाठकमें यह सहानुभूति नहीं उत्पन्न कर दी तो वह अपने उद्देश्यसे असफल है।” इसीलिए एक आलोचकने ठीक ही लिखा है कि “प्रभाव कहानीका प्राण है और स्वाभाविकता हमके स्वहृदयी भाव है।” “आधुनिक कहानियोंमें चरित्र-चित्रणके अन्तर्गत मनोवैज्ञानिक विश्लेषणका बहुत अधिक महत्त्व है। चरित्र मनोविज्ञानके तथ्योंके आधार-पर चित्रित हो और उनके मनोभावों एवं व्यवहारोंके मनोवैज्ञानिक कारण उपस्थित किये जायें। हमकी अपेक्षा आजकी कहानीमें रहती है। प्रत्यक्ष तथा अन्य वादचात्य मनोवैज्ञानिकके आधारपर वर्णन, घटनाओं या चार्नालाप द्वारा प्रधान पात्रोंके चेतन, उपचेतन और अचेतन मनके गूढ़ रहस्योंका उद्घाटन तथा मनोवैज्ञानिक समस्याओंका अध्ययन और विश्लेषण आजके चरित्र-प्रधान कहानीकारका प्रधान लक्ष्य हुआ करता है। हिन्दीमें इन दिशा-में भगवतीचरण वर्मा, राधाकृष्ण, जेनेन्द, अज्ञेय आदि कुछ अंशोंमें प्रयत्नशील हैं।

गहन्य पद्धतिमें मनोवैज्ञानिक विश्लेषण यदि कहानीमें नहीं भी हो तो भी कहानीका चरित्र ऐसा होना चाहिये जिसमें जीवनकी स्वाभाविकता हो। अपनी मनोवृत्तियों और व्यवहारोंकी दृष्टिसे वैवास्तविक मनुष्य-जैसे लगें। “‘मनोवैज्ञानिक सत्य’ का यही रहस्य है।

टेक्नीककी दृष्टिसे, सफल कहानीके लिए कुछ अन्य बातोंपर भी विचार करना आवश्यक है। डॉ. रामरतन मटनागरका कथन है कि “अच्छी कहानीके लिए प्रभावकी एकरा (Unity of impression), समय और स्थानकी एकरा और चरित्र चित्रणकी एकरा अधिक-से-अधिक

होना आवश्यक है। ऊपर प्रभावशायी एकता और चरित्र-विशेषण का विचार दिया जा चुका है। पर इतना आवश्यक है कि प्रभाव, समय और स्थानकी एकता (Three unities) का सम्बन्ध मूलतः बयान करने है। डॉ. मटनागर के शब्दों में "प्रभावशायी एकता के लिए (जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है) यह आवश्यक है कि कहानी सिंगी एक विशेष दृष्टिकोण, परिस्थिति या उद्देश्य को लेकर चले और उसी विशेष दृष्टिकोण, परिस्थिति या उद्देश्य को लेकर समाप्त हो जाय। अतः कहानीकी बयावस्तु एक ही हो और स्पष्ट हो। यह आवश्यक नहीं कि कथा का विभाजन गदैव ही आरम्भ, आदि और अन्त में हो सके, परन्तु यह आवश्यक है कि कथा संगठित हो। कहानीमें कई घटनाओं का समावेश हो तो उनमें भीतर सिंगी एक अदृष्ट सूत्र का होना आवश्यक है। कहानीमें उच्छृङ्खलता को थोड़ा भी प्रश्रय नहीं मिलना चाहिए।" यदि कहानीके बयानकर्ता संगठन स्वयं ही तो फिर समय और स्थानकी एकताकी रक्षा अपने ही अंग हो जायगी। 'इटींग' कहानियोंमें जितनी कहानियाँ संगठित हैं, उनमें श्री अनेक की 'रोन' कहानी ही ऐसी है जिसमें कहानीके उपरि-निम्न गुण सहज ही मिल जाते हैं। अतः यह कहानी ही एक कहानी मग्न प्रत्यक्ष सुखदायक है।

प्राचीन और आधुनिक कहानी

[एक तुलनात्मक अध्ययन]

आधुनिक हिन्दी कहानी-साहित्यकी गतिविधियों की दृष्टि से यह समझने के लिए यह आवश्यक है कि पहले हम इन देशों के प्राचीन कहानी-साहित्यके स्वरूपसे परिचित हो लें। हम पहले ही कह चुके हैं कि हमारे यहाँ, आधुनिक अर्थ में, कहानियाँ लिखी ही नहीं गयीं। प्राचीन साहित्यमें कहानियों के स्थान पर 'कथा', 'आख्याना', इत्यादि निर्धारित गये हैं जिनका अनुमान मात्र 'हिनापदेश', 'पंचतन्त्र', 'पुराण' तथा 'बृहत् कथा' में सुरक्षित

है। ये कहानियाँ शुद्ध रूपसे शिल्पमय हैं। पर आजका पाठक शिक्षा लेने की भावना रखकर कहानियों पढ़ने नहीं बैठता। वह कमसे कम समयमें अपने बड़े हुए मस्तिष्कका मनोरञ्जन करना चाहता है। तब और सबसे अधिक-पठानुद्यम अन्तर है। प्रचीन भारतकी अरबी, मलयालम, बंगाली और आज़के प्रथम कुछ दूसरे ही हैं। कुछ लोग अपने दृष्टियानुशी ख्यालके कारण बहुत निक हिन्दी कहानीका उद्गम जनक-कथाओं और हृत्कथामें बनाने हैं। अंग्रेज गुलबरायका ठीक ही कहना है कि “आजकलकी हिन्दी-कहानियाँ, जिनको ‘गाय’, ‘आख्यायिका’, ‘लघुकथा’ भी कहते हैं, हैं तो भारतकी पुरानी कहानियोंकी ही सुनने, किन्तु विदेशी संस्कार से भर गयी हैं। लखनऊ की मन्त्रि-दलकी सुननी प्रयत्न करती रहती है; किन्तु कद-बुद्धे अधिकारीमें विलयनी टंगका होता है।” यह नि-संदेह कहानी-जगत् कि हमारी वर्तमान कहानी पारम्पर्य साहित्यके सम्पर्ककी वन है।

प्राचीन भारतका कहानी-साहित्य—कहानीका मौखिक रूप, सृष्टिके आरम्भसे ही अत्यन्त दर्शने, पाया जाता है। सभी देशोंमें बूढ़ी स्त्रियाँ बच्चोंके मनोरञ्जनके लिए कहानियाँ सुनाती थीं। लेकिन साहित्यिक रूपमें लिखित कहानियोंका जन्म करने पहले भारतमें ही हुआ। ऋग्वेदमें, जो संसारका सर्व-प्रथम उपन्यास ग्रन्थ है, सुनियेके रूपमें कहानीके मूल रूप पाये जाते हैं। पुराणोंमें भी ठीक-ठीक और पुरुषवा आदिही रूपमें मिलती हैं। पुराण मनोरञ्जक कथा कहानियोंका अनुल भांडार है। इस समयतक इसका पर्याप्त विचार ही गया था। ये कथाने धर्म, उपदेश, आध्यात्मिक विवेचन, नीतिमें मग्न होनी थीं। कहानियोंका बहुत-बड़ा वैभव प्राकृतिक प्रयोगों और उपनिषदोंमें पाया जाता है। इसके बाद जनक-कथाओंमें रोचक कहानियोंके दर्शन होते हैं। इन कथाओंका प्रभाव देश-विदेशके साहित्यपर इतना अधिक पड़ा कि समस्त संसारमें ये कहानियाँ धर्म-प्रचारका साधन बन गयीं। विदेशोंमें इनका स्वयं किता गया। विश्वकी सभी भाषाओंमें इनका अनुवाद किया गया। इसकी कहानियाँ (Aesop's Fables), परम

और अरब देशोंके ओडासियस और सिन्दबाद सेलर (Sindbad sailor) को कथाएँ इन्हीं जनक-कथाओंपर आधारित हैं । विश्व कहानी-साहित्यके इतिहासमें इन कथाओंका/महत्त्वपूर्ण स्थान है ।

प्रचीन संस्कृत-साहित्यमें दो ऐसे प्रसिद्ध ग्रंथ हैं जिनका प्रभाव विश्व कहानी-साहित्यपर पड़ा है । वे हैं—पञ्चतन्त्र और हितोपदेश । इनमें पशु-पक्षियों-को चरित्र मानकर उनके द्वारा सरस सुन्दर, सुन्दर उपदेशों तथा समाज-को व्यावहारिक नीतियोंका वर्णन किया गया है । साधारण जनताके बीच इन ग्रंथोंका काफी प्रचार है । संस्कृतमें ये सात्यान-साहित्यके नामसे प्रसिद्ध हैं । जर्मन विद्वान डॉ॰ विन्डरनिर्गके मतानुसार जर्मन-साहित्यपर पञ्चतन्त्रका अन्यधिक प्रभाव पड़ा है । संस्कृत कथा-कहानियोंका संसारमें इतना अधिक प्रचार हुआ कि वे विश्व साहित्यका एक घन बन गयीं । यात्रियों, व्यापारियों तथा परिमाणकों द्वारा एजिप्ता और यूरोपके विभिन्न देशोंमें ही नहीं, अपितु अफ्रीकाकी असभ्य सोमाला और सोमाली अतियोंमें भी भारतीय कहानियोंका प्रचार हो गया था ।^१

इसी कालके लगभग लोक-कथाओंका प्रचीनतम संग्रह ग्रन्थ गुण-श्रृङ्गल 'वृहत्कथा' मिलता है जो पैंसाबी भाषामें लिखा गया था । डॉ॰ व्यूलरके मतानुसार वृहत्कथा प्रथम या द्वितीय शताब्दीकी कृति है । अब उसके तीन-महत्तम संस्कृत रूपान्तर पाये जाते हैं । जिस प्रकार नीतिकथाओंमें पञ्चतन्त्रका स्थान सबसे ऊँचा है वही प्रकार लोक-कथाओंमें वृहत्कथाका स्थान अग्रगण्य है । रामायण और महाभारतके मूलन वृहत्कथा भी भारतीय साहित्यकी एक अमूर्त निधि है । इसके आधारपर संस्कृतके अनेक ग्रन्थोंकी रचना हुई है । भागवी 'वासवदत्त', मद्रक 'वृहद्कथक' जैसे ग्रन्थ इसीके सहारे लिखे गये हैं ।

ईसाकी सातवीं शताब्दीके पूर्वार्द्धमें संस्कृत-साहित्यके प्रसिद्ध गद्य लेखक भारभट्टने 'कादम्बरी' नामक कथा-साहित्यका एक अमर ग्रन्थ लिखा । इसमें एक प्रेमकहानी है जिसकी एक पड़ी सुसम्बद्ध शृंगार प्रचीन हिन्दी साहित्यकी अज्जक पत्नी जाती रही है । कुछ जेस आधुनिक हिन्दी-उपन्यासका उद्गम-

है। ये कहानियाँ बुद्ध रूपमें शिक्षात्मक हैं। पर आजका पाठक शिक्षा लेने की भावना रखकर कहानियाँ पढ़ने नहीं बैठता। वह कममें कम समयमें अपने थके हुए मस्तिष्कका मनोरंजन करना चाहता है। तब और अबमें अंतर-पतालब अन्तर है। प्राचीन भारतकी कानूनी समस्याएँ थीं और आजके भारत कुछ दूसरे ही हैं। बुद्ध लोग अपने दक्षिणामूर्ती स्थानके कारण आधुनिक हिन्दी कहानीका उद्गम जातक-कथाओं और गृह्यसूत्रोंमें बताते हैं। श्रीधर गुप्तबरायका ठेक ही कहना है कि “आजकालकी हिन्दी-कहानियाँ, जिनको ‘गल्प’, ‘आख्यायिका’, ‘सुपुष्पा’ भी कहते हैं, हैं तो भारतकी पुरानी कहानियोंकी ही मन्तव्य, किन्तु विदेशी सस्धार लेकर आयी हैं। सदा की सदा की भाँति इनकी छानबीन प्रयत्न करनी पड़ती है, किन्तु बड़-बूढ़े आधिकारिक विचारधारा दृष्टा होना है।” यह नि संक्षेप कहा जायगा कि हमारी वर्तमान कहानी पाश्चात्य साहित्यके सम्पर्ककी देन है।

प्राचीन भारतकी कहानी साहित्य—कहानीका मूलभूत रूप, सृष्टिके आरम्भमें ही प्रत्येक देशमें, पाया जाता है। सभी देशोंमें पृथी त्रियाँ बच्चोंके मनोरंजनके लिए कहानियाँ सुनाती थीं। लेकिन साहित्यिक रूपमें लिखित कहानियोंका जन्म सबसे पहले भारतमें ही हुआ। ऋग्वेदमें, जो संसारका सर्व प्रथम उपलब्ध ग्रन्थ है, स्तुतियोंके रूपमें कहानाके मूल तत्त्व पाये जाते हैं। पुराणोंमें भी उर्वशी और युधरवा आदिकी कथाएँ मिलती हैं। पुराण मनोरंजक कथा-कहानियोंका अत्युल्लेख्य सन्दार है। इन समयप्रसक्त इसका पर्याप्त विकास हो गया था। ये कथाएँ धर्म, उपदेश, आध्यात्मिक विवेचन, नीतियें मरी होती थीं। कहानियोंका बहुत-बड़ा वेनर प्राद्वर प्रयोग और उपनिषदोंमें पाया जाता है। इनके बाद जातक-कथाओंमें रोचक कहानियोंके दशान होने हैं। इन कथाओंका प्रभाव देश-विदेशके साहित्यपर इतना अधिक पड़ा कि समस्त समारमें ये कहानियाँ धर्म-प्रवर्धक साधन बन गयीं। विदेशोंमें इनका स्वयम् किया गया। विदेशी सम्य भाषाओंमें इनका अनुवाद किया गया। हमको कहानियाँ (Aesops Fables), परस

और अरब देशोंके ओडासियस और सिन्दबाद सेलर (Sindbad sailor) की कथाएँ इन्हीं जातक-कथाओंपर आधारित हैं । विश्व-कहानी साहित्यके इतिहासमें इन कथाओंका महत्वपूर्ण स्थान है ।

प्राचीन संस्कृत-साहित्यमें जो ऐसे प्रसिद्ध ग्रंथ हैं जिनका प्रभाव विश्व-कहानी-साहित्यपर पड़ा है । वे हैं—पञ्चतन्त्र और दितोपदेश । इनमें पशु पक्षियों की चरित्र मानकर उनके द्वारा सरस सूक्तियों, सुन्दर उपदेशों तथा समाज की व्यावहारिक नीतियोंका वर्णन किया गया है । साधारण जनताके बीच इन ग्रंथोंका काफी प्रचार है । संस्कृतमें ये शास्त्रानुसार-साहित्यके नामसे प्रसिद्ध हैं । जर्मन विद्वान डॉ० विन्डरनिर्जके मतानुसार जर्मन-साहित्यपर पञ्चतन्त्रका अत्यधिक प्रभाव पड़ा है । संस्कृत कथा-कहानियोंका संसारमें इतना अधिक प्रचार हुआ कि ये विश्व साहित्यका एक अंग बन गयीं । यात्रियों, व्यापारियों तथा परिभाषकों द्वारा एशिया और यूरोपके विभिन्न देशोंमें ही नहीं, अपितु अफ्रीकाकी असभ्य सोमाला और मोहल्लो जातियोंमें भी भारतीय कहानियोंका प्रचार हो गया था ।”^१

इसी कालके लगभग लोककथाओंका प्राचीनतम संग्रह ग्रन्थ गुणाक्षर कृत ‘वृहत्कथा’ मिलता है जो पैशाची भाषामें लिखा गया था । डॉ० व्यूलरके मतानुसार वृहत्कथा प्रथम या द्वितीय शताब्दीकी कृति है । अब उसके तीन संक्षिप्त संस्कृत रूपान्तर पाये जाते हैं । जिस प्रकार नीतिकथाओंमें पञ्चतन्त्रका स्थान सर्वसे ऊँचा है उसी प्रकार लोककथाओंमें वृहत्कथाका स्थान अग्रगण्य है । रामायण और महाभारतके समान वृहत्कथा भी भारतीय साहित्यकी एक अपूर्व निधि है । इसके आधारपर संस्कृतके अनेक ग्रन्थोंकी रचना हुई है । भासकी ‘वासवदत्ता’, शूद्रका ‘मृच्छकटिक’ जैसे ग्रन्थ इसीके सहारे लिखे गये हैं ।

ईसाकी सातवीं शताब्दीके पूर्वार्द्धमें संस्कृत-साहित्यके प्रसिद्ध गद्य लेखक बाणभट्टने ‘कादम्बरी’ नामक कथा-साहित्यका एक अमर ग्रन्थ लिखा । इसमें एक प्रेमकहानी है जिसकी एक बड़ी सुसम्बद्ध शृंखला प्राचीन हिन्दी साहित्यके आज तक पाती आती रही है । कुछ लोग आधुनिक हिन्दी-उपन्यासका उद्गम-

(६) प्राचीन कहानियोंमें मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण का एक प्रकारसे अभाव है । आधुनिक कहानी, प्रेमचन्दके शब्दोंमें, किसीन किसी 'मनोवैज्ञानिक सत्य' का उद्घाटन करती है । प्राचीन कथा समष्टिवादी थी, आजकी कहानी व्यक्तिवादी है ।

(७) प्राचीन कहानीकी मापा-पैली आधुनिक कहानीकी अपेक्षा अधिक आन्तरिक थी । आधुनिक कहानी सरसतापर अधिक जोर देती है । प्राचीन कहानी सरसतापर अधिक बल देती रही है क्योंकि उसका उद्देश्य इसका संचार करना था ।

(८) प्राचीन कथाओंका अध्ययन करनेके बाद ऐसा लगता है जैसे पाठकने सब कुछ पा लिया । इसके विपरीत, आधुनिक कहानियोंका अध्ययन करनेके बाद ऐसा लगता है जैसे उसने कुछ खो दिया । प्राचीन कहानियोंमें पाठकोंकी सहानुभूति और समवेदनाको आण करनेकी क्षमता नहीं थी । आजकी कहानियाँ हमारी हृदयगत सहानुभूति और समवेदनाको समा करनेमें पर्याप्त शक्ति रखती हैं । अतः प्राचीन कहानी यदि अपनेमें पूर्ण है तो आधुनिक कहानी अपनेमें अपूर्ण ।

(९) प्राचीन कहानियोंमें २ खान्त कथाका पूर्णस्पर्ण अभाव है क्योंकि तबकी जीवन-समस्याएँ आजकी तरह इतनी उलझी न थी लेकिन अब वर्तमान कहानियोंमें २ खान्त कहानियोंकी भरमार पायी जाने लगी है । इसका एक मान कारण यही है कि हमारा वर्तमान जीवन अनेक तरहकी विषम परिस्थितियोंसे आच्छादित है । माय और मगवात्रा वहिःसार करने और अपने पुरुषार्थमें अन्यधिक विद्या या आस्था रखनेवाले वर्तमान मनुष्यका जीवन संपर्पमय हो गया है । वह अपने बुने जालमें खुद फँस गया है । वह इससे निरुलनेके लिए आत छटपटा रहा है । वर्तमान कहानी इसी छटपटाहटकी प्रतिच्छाया है ।

हिन्दी कहानीका विकास

प्रायः ऐसा देखा जाता है कि हर देशके साहित्यमें उपन्यासोंकी रचना हो जानेके बाद ही कहानी-साहित्यका सृजन हुआ है। वैज्ञानिक आविष्कारोंकी प्रगतिके साथ ही साहित्यके विभिन्न क्षेत्रोंका विकास होता गया है। पहले महाकाव्योंकी सर्जि हुई, फिर गीतोंकी रचना हुई, पहले नाटकोंका सृजना हुआ, फिर एकर्सो का। इस तरह हम देखते हैं कि विज्ञानने मनुष्यके दृष्टिकोणको बहुत कुछ स्थूलने सूक्ष्म और सूक्ष्मने सूक्ष्मतर बना दिया है। विद्युत् के आधुनिक साहित्यमें कहानी रचने, एकांकी इत्यादि इन्हीं दृष्टिकोणके परिणाम हैं।

हिन्दी-कहानीकी उत्पत्ति—हिन्दी साहित्यमें उपन्यासोंकी रचनाका आरम्भ हो जानेके बाद ही कहानी-साहित्यका उद्भव हुआ। हिन्दी कहानीका वास्तविक जन्म होनेके पहले हमारे साहित्यमें खाला धीनिवास दास, बाबू राधा कृष्णदास, पं० बालकृष्ण भट्ट, बा० देवकी नन्दन खत्री, प० किशोरी लाल गोस्वामी, प० गोपाल राम गहमरी-जैसे कुशल उपन्यासकारोंके दर्शन हो चुके थे। अक्सर ऐसा देखा जाता है कि हिन्दी-कहानीकी उत्पत्ति के सम्बन्धमें लोग अनावश्यक खोज-खान करने लगते हैं। श्री सुदर्शन और श्री विनोदराकर म्यास-जैसे कुछ आलोचनोंने हिन्दी कहानीका आरम्भ जयक-कथाओं और 'टूटवधा' से ढूँढ निकालनेका प्रयास किया है। डॉ० रामरतन भट्टनागरने हिन्दी-कहानीका सम्बन्ध श्री गोकुलनाथजीकी 'चौरामी वैष्णवकी बार्ता' से जोड़ा है और उनके मतानुसार यह ग्रन्थ 'कदाचित् हिन्दोका पहला गद्य कहानियोंका समूह है।' इसीलिए आधुनिक हिन्दीकी पृष्ठभूमिमें जयमलकी 'गोराबादतकी कथा', श्रीलन्धलालके 'प्रेमसागर' और 'मुखसागर' श्रीसदल-मिश्रके 'नासिकेनोपाख्यान' और इशाकझाद खॉकी 'केतकीकी कहानी' के नाम लिये जाते हैं। इसकी 'रानी केतकीकी कहानी' को कुछ लोग 'हिन्दी की पहली मौखिक कहानी-रचना' कहते हैं। लेकिन इन कथाओं तथा

आख्यानोंका ध्यानसे अध्ययन करनेपर यह स्पष्ट है कि आधुनिक दृष्टिमें ये कहानियाँ नहीं हैं। 'हितोपदेश' 'पञ्चतन्त्र' तथा सूक्तियोंकी प्रेम-गाथाओंके आधारपर ही इनकी रचना हुई है। इनका प्रामाण्य उद्देश्य उपदेश देना है। इनमें आधुनिक कहानी-कलाका दर्शन करना पथरसे जलकी आशा करना होगा। इनमें छोटे-मोटे धार्मिक व्याख्याम दिये गये हैं। अतएव, यह कहा जायगा कि हिन्दी कहानीका वास्तविक आरम्भ न तो १८वीं शताब्दीमें हुआ और न १९वीं शताब्दीमें ही। हिन्दी कहानीका वास्तविक श्रीगणेश सन् १९०० में ही मानना चाहिए। डॉ० श्रीकृष्णलालके शब्दोंमें "हिन्दी कहानियोंका वास्तविक प्रारम्भ प्रयागके प्रसिद्ध धार्मिक पत्र 'सरस्वती' से होता है जिसे १९०० ई० में इण्डियन प्रेसने चलाया।" १ "यद्यपि हिन्दी-साहित्य सस्कृत-साहित्यका ज्येष्ठ उत्तराधिकारी है, तथापि इसका आधुनिक-साहित्य कहानी कलाके मामलेमें अभी और बँगलाका ही कण्ठी है। कहानी लेखक कथानकके लिए मस्कृत साहित्यके भांडारका आश्रय तो ले लते हैं और उनकी कलावादिता भी अभी हमनी दूर नहीं पहुँची है कि वे सामाजिक उद्देश्य और आदर्शको तिलाञ्जलि दे दें, परन्तु इनका अर्थ है कि हिन्दीकी आधुनिक कहानियोंमें वास्तविकताका पुट है और रचना-शैली तो पश्चिमी ढंगपर है ही। हिन्दीके आधुनिक कहानी-साहित्यकी सृष्टि ठम समयमें प्रारम्भ होती है जन्मे सामयिक पत्र-पत्रिकाओं-को छोटी-छोटी मनोरंजक कहानियोंकी आवश्यकता हुई। इस क्षेत्रमें सबसे पहले 'सरस्वती' और 'इन्दु' नामक पत्रिकाओंने पथ-प्रदर्शन किया।" २

हिन्दीमें, उपन्यासकी तरह, कहानीकी कला भी पाश्चात्य साहित्यसे, अंग्रेजी और बँगलाके माध्यमसे, आयी। किन्ता भी साहित्यके आरम्भमें अनुकरण और अनुवादका बोलबाला होता है। मौलिक रचनाओंकी सृष्टि पीछे चलकर होती है। प्रारम्भमें 'सरस्वती' और 'इन्दु' में बँगला और अंग्रेजीसे अनूदित कहानियाँ प्रकाशित होती थीं। श्री गोपालराम गहमरीने अंग्रेजी जासूसी कहानियोंकी तरह जासूसी कहानियाँ लिखीं। शेक्सपियरके नाटक

सीम्बलीन (Cymbeline) और टैमोन (Timon of Athens) १९९० ई० की 'मरस्वती' में, कहानी-रूपमें, प्रकाशित हुए। श्री पार्वतीनन्दन और श्रीमती बंग-महिलाने कितनी ही बंगला कहानियोंका हिन्दी-रूपान्तर किया। इन बातोंसे यह स्पष्ट है कि आधुनिक कहानियोंका प्रारम्भ इन अनूदित रचनाओं द्वारा ही हुआ।

हिन्दीकी प्रथम मौलिक कहानी-हिन्दीकी प्रथम मौलिक कहानी किसने लिखी, यह कहना कठिन है। इस सम्बन्धमें हिन्दीके आलोचकोंके बीच मतभेद है। डॉ० रामरतन भटनागरके शब्दोंमें "इराक़ग़ाद खॉकी 'केनकीकी कहानी' हिन्दीकी पहली मौलिक कहानी-रचना है।" डॉ० श्रीकृष्णलालने जून १९०० ई० में किशोरी लाल गोस्वामी द्वारा लिखित 'इन्दुमती' को "हिन्दीकी सर्वप्रथम मौलिक कहानी" कहा है जिसका प्रकाशन 'सरस्वती' में हुआ था। पं० रामचन्द्र शुक्लने कालक्रमसे प्रकाशित तीन कहानियोंको मौलिक कहानियोंके अन्तर्गत रखा है जिनमें किशोरी लाल गोस्वामीकी 'इन्दुमती' (१९०० ई०) को प्रथम स्थान, अपनी कहानी 'ग्यारह वर्षका सपना' (१९०३ ई०) को दूसरा स्थान और श्रीमती बंग महिला द्वारा लिखित 'दुलाईवाली' (१९०७ ई०) को तीसरा स्थान दिया है। शुक्लजीके शब्दोंमें "यदि 'इन्दुमती' किसी बंगला कहानीकी छाया नहीं है तो हिन्दीकी पहली मौलिक कहानी ठहरती है।" १ अधुन राय कृष्णदास और श्री कृष्णलालके मतमें, पाश्चात्य कहानी-कलाकी दृष्टिसे, 'दुलाईवाली' हिन्दीकी सर्वप्रथम मौलिक कहानी है। अधुन रायकृष्णदासने यहोंतक कहा है कि 'दुलाईवाली' का लिखा जाना हम एक आकस्मिक घटना कह सकते हैं। २ इसके विपरीत डॉ० रामरतन भटनागरका कहना है कि "मौलिक कहानियोंके विकासमें 'इन्दु' का हाथ प्रधान रहा है। वर्तमान युगकी प्रथम मौलिक कहानी श्री जयशंकर प्रसादकी 'ग्राम' कहानी है। यह १९११ ई० में प्रकाशित हुई थी। अतएव, प्रसाद जीको हम आधुनिक हिन्दी-कहानीका प्रवर्तक कहानीकार कह सकते हैं।" ३

१. हिन्दी साहित्यका इतिहास पृ० ५५६; २. इक्कीस कहानिया पृ० ३०, ३. आधुनिक साहित्य पृ० ३१२

यदि 'हम सब विवादोंकी दलदलीमें न पड़ें तो यह कहना चाहिये कि प्रसादजीकी कहानी 'प्रथम' ही हिन्दीकी प्रथम मौलिक रचना है। प्रसादजी एक प्रख्यात लेखक थे। उनकी कल्पने मौलिक कहानीका जन्म लेना कोई 'आश्चर्य' नहीं कहा जायगी। वस्तुतः यही हिन्दी कहानियों का व्यवस्थित रूप विकसित करने और अग्रसर होता है। इनके पहले हिन्दी कहानीकी स्थिति बर्बादोल थी। हिन्दीके लेखक विभिन्न दृष्टी-विदेशी मापकों-से कहानियोंका अनुवाद करनेमें सतन्त्र थे।

फिर, डॉ. श्री इण्डियन लैंग्वेज सर्वे, "आधुनिक कहानियोंका प्रारम्भ हो उद्गममें होता है—एक ओर लेखकोंके प्रतिदिनके साधारण जीवनके मनोरञ्जक प्रसंगोंकी स्थान-चित्रण (local colour, 'डुल्कवाली') और यथार्थ चित्रणकी भावनाके शक्ति-विधानसे और दूसरा प्राचीन आख्यानिक कथाओं, प्रेम-संघर्षक कथों और छन्दकथों तथा नाटकोंके अनुकरणपर गद्यमें कहानीके रूपमें रचनाओंसे। प्रथम उद्गमसे यथार्थवादी कहानियोंका प्रारम्भ—दुष्का और द्वितीय उद्गमसे आदर्शवादी कहानियोंका। प्रेमचन्द, सुदर्शन, कौशिक, जवाहरलाल शर्मा, चन्दपरसानी शुक्लेरी यथार्थवादी सम्प्रदायके कहानी-लेखक हैं और अग्रसर प्रसाद, धंड़ी प्रसाद, हृदयेश, राधिकाशरण प्रसाद सिंह, रायचण्णदास इत्यादि आदर्शवादी सम्प्रदायके।" पहले वर्गका प्रतिनिधित्व पं० महावीर प्रसाद द्विवेदीके सम्पादकत्वमें प्रकाशित होनेवाली मासिक पत्रिका 'सरस्वती' ने किया और दूसरे वर्गका प्रतिनिधित्व श्रीगुरु जगन्नाथ प्रसादके सम्पादकत्वमें प्रकाशित होनेवाली पत्रिका 'इन्दु' ने। इस तरह हिन्दीका कहानी-साहित्य प्रशस्त अग्रसर अग्रसर होने लगा और कुल २५३० वर्षोंमें यह निम्न कहानी-साहित्यसे होकर लेने लगा।

हिन्दी-कहानीका विकास—प्रसंगोंकी वृद्धि, सुदृष्टी, सादृश्यता, मौलिक, यथार्थ मौलिक और सजातीय चित्रोंकी वृद्धि, सिद्धांत प्रसार का तथा देशमें अनेकानेक सामाजिक और राजनीतिक घटनाओंके कारण

हिन्दी-कहानीको पनपनेका स्वर्ण अवसर मिला । किन्तु कम समयमें हिन्दी कहानीने जितना आशातीत विकास किया उनका हिन्दी-साहित्यके किसी भी दूसरे अङ्गने नहीं किया । जिन दिनों भारतकी अन्य प्राणीय भाषाओंके कहानी-साहित्यने पर्याप्त विकास कर लिया था, हिन्दीका कहानी-साहित्य अपनी साम्यावस्थामें था । बंगलामें रवीन्द्रनाथ ठाकुर और शारदाचन्द्र जैसे उद्यम कहानीकारोंका उदय हो चुका था, हिन्दीमें प्रेमचन्द और प्रसादको घोषकर, इनकी टक्करका एक भी कहानीकार खोज निकालना कठिन था । हिन्दी-साहित्यपर, आरम्भसे ही, विभिन्न प्रभाव पड़ते रहे हैं । लेकिन चूँकि हिन्दी-ग्रन्थ, भारतके उद्गरमें स्थित होनेके कारण, 'कष्ट रुद्धियोंका कुम्भ' है, इसलिए जहाँतक हो सका है हिन्दीके साहित्यकारोंने अपने परम्परागत समाजमें अपनी कुलीनता बनाये रखनेकी भरसक चेष्टा की है । इसीलिए प्रथम महायुद्ध (१९१४-१८) के पहलेका हमारे कहानी-साहित्यमें लतने डलट फेर नहीं देखे गये जितने हमके बाद हुए । हिन्दी-ग्रन्थोंमें आर्य समाजके सामाजिक आन्दोलनने काफी जोर पकड़ा । इस आन्दोलनसे, बीसवीं शताब्दीके आरम्भिक बीच वर्षोंक, हमारे कहानीकार बहुत ज्यादा प्रभावित होने लगे । यह द्विवेदी युग था । इस युगके कहानीकार भारतेन्दु युगकी सामाजिक चेतनाको स्विकार कर सामाजिक कहानियाँ लिखनेमें ही मग्न रहे । प्रेमचन्द पहले आर्य-समाजके सुधारवादी सामाजिक आन्दोलनसे प्रेरित और प्रभावित हुए थे । बादमें चलकर उन्होंने दूसरे-दूसरे आन्दोलनोंकी भी धरने साहित्यमें स्थान दिया । सामाजिक आन्दोलनोंमें ब्रह्म-समाजने बंगलामें और आर्य-समाजने हिन्दीमें स्थान बनाया । जिस तरह हिन्दी-ग्रन्थोंमें समान धर्म और आर्य-समाजके साथ द्वन्द चलता रहा उसी प्रकार बंगलामें ब्रह्म-समाजके साथ मर्प होना रहा । बंगला साहित्यमें ब्रह्म-समाजने रवीन्द्रनाथको पैदा किया और पनपान समाजके अग्रगणी कर्ताकार शारदाचन्द्र हुए । हिन्दीके साहित्यकारोंमें प्रेमचन्द और प्रसाद इसी प्रकारके कलाकार हैं । हिन्दीके कहानीकार, यद्यपि देशके विभिन्न आन्दोलनोंके साथ साथ चलते रहे हैं तथापि,

गांधीजीके आन्दोलनको छोड़कर, वे भिन्न-भिन्न प्रभावोंका स्वयं और ग्रहण करते रहे हैं। हिन्दीके कहानीकारोंने विभिन्न प्रभावोंको पचाकर एक कर देनेकी अद्भुत क्षमता है। यही कारण है कि १९३५ ई. के पहले तक हमारे कहानीकार किसी 'वाद' विशेषके आल-पासमें नहीं बंधे। श्रीरामनि प्रिय द्विवेदीने ठीक ही कहा है कि "हिन्दीके साहित्यिक अधिकतर अपने परम्परागत समाजमें अपनी कुलीनता बनाये रखकर ही अपनेसे भिन्न प्रभावोंके ग्रहण करते हैं—'राम झरोखे बैठके सबका सुत्रा लेय।'" यह सच है कि हमारे साहित्यमें आर्य-समाज या सनातन-समाजकी सम्मिलित तथा संगठित शक्ति लेकर कोई कलाकार पैदा नहीं हुआ। अन्य प्रान्तोंमें ऐसी बात नहीं हुई। हमारे कहानीकारोंने प्रान्तसे आती हुई नयी विचार-धाराओंका स्वागत किया लेकिन माय ही उनको ग्रहण करनेमें उन्होंने अपनी उदारताका परिचय दिया है। विभिन्न प्रभाववाली भाव-धाराओंका समीकरण (Assimilation) करनेमें उन्होंने अपने सतुलित मन और शान्त चित्तका परिचय दिया है। पाश्चात्य देशोंसे हमारे देशमें जिनने 'वाद' आये, उन समस्त वादोंको हमारे साहित्यकारोंने ज्यों-का-त्यों स्वीकार नहीं किया। यह सच है कि हमारे साहित्यकार अपने परम्परागत विधानों और सामाजिक धारणाओंसे बहुत पक्का चिपके रहते हैं, यही कारण है भारतीय समझमें उपरिचलित हिन्दू बौद्ध-जैनका जिनका तीव्र विरोध हिन्दी प्रान्तोंने किया उतना देशके दूसरे प्रान्तोंने नहीं किया। इसीलिए हम देखते हैं कि हमारे साहित्यकार किछ 'वाद' विशेषको स्वीकार करनेमें काफी सावधान और सचेत होकर अपने कदम ठाठते हैं। अणाल पाश्चात्य कान्तिकारी विचारोंका केन्द्र है, इसीलिए साम्यवादी प्रतिक्रियावादी घटनाएँ अधिकतर वहीं घटती रहती हैं। प्रथम महायुद्धक हिन्दी-कहानीकार, आर्य-समाजके आन्दोलनसे प्रभावित होकर तथा देशकी राजनीतिक चेतनाको ग्रहणकर, कहानी-साहित्यकी रचना करनेमें प्रवृत्त रहे। जिस तरह ब्रह्मालके साहित्यमें ब्रह्मसमाज और सनातन समाजके बीच द्वन्द्व होना रहा, जिसके प्रतिनिधि साहित्यकार रघुनाथ

और शरच्चन्द्र हैं, इस तरहका द्रन्द हमारे साहित्यमें हुआ ही नहीं। हम यह नहीं कह सकते कि प्रसादजी मनातनी थे और प्रेमचन्द आर्यसमाजी। यह सच है कि हिन्दी-कहानी-साहित्यपर बंगला कहानीकारोंका बहुत बड़ा प्रभाव है। भारतेन्दु-कालमें ही पं० किशोरीलाल गोस्वामीने बहिमचन्द्रके उपन्यासोंसे प्रेरणा ग्रहण की थी। बंगलाके साहचर्यसे हमारे कहानी साहित्यके जीवनका दैनिक चित्रपट मिला। हमारे कहानीकार ठरूँके हथे और सस्ते रोमांस-संसारसे निकलकर जीवनकी वास्तविकताओंकी ओर आये। हमारा दृष्टिकोण पूर्णतः बदल गया। इसका परिणाम यह हुआ कि कुछ लोगोंने अनित फालीन सांस्कृतिक जीवनको प्राण्य समझा, जैसे थी जयशंकर प्रसाद और श्रीमैथिलीशरण गुप्त और कुछ लोगोंने वर्तमानकालीन मार्क्सविक जीवनको ग्रहण किया। इसका फल यह हुआ कि हिन्दी-कहानी-साहित्यमें मौलिक कहानी-कारोंका प्रादुर्भाव हुआ। “पहले हम बालिक सैलाके देशमें थे, बंगलाके सम्पर्कसे हम अपनी भौ-यहनों, मार्क्स-यन्त्रुओंके समाजमें आये।” इस सम्पर्कका विकासारमक परिणाम यह हुआ कि हमारे साहित्यमें भी, बंगलाके रवि बाधू और शरच्चन्द्रकी तरह, दो बराबरी साहित्यकार पैदा हुए—प्रेमचन्द और प्रसाद। लेकिन यह अच्छी तरह समझ लेना चाहिए कि हमारे कहानीकारोंने किसी भी देशी विदेशी कहानीकारको अपना साहित्यिक देवता नहीं समझा—प्रेरणा ग्रहण करना और बात है, और अपने स्वतन्त्र पक्षपर चलना बूरी बात है। हमारे कहानी-लेखक स्वतन्त्र-पक्ष-गामी हैं। कहानीकार प्रसादपर श्री रवीन्द्रनाथका अक्षरशः प्रभाव पड़ा है और कहानीकार प्रेमचन्दपर श्री शरच्चन्द्रकी स्पष्ट छाप है, ऐसा हम नहीं कह सकते और न ऐसा कहना ही चाहिये। हिन्दी-आलोचकोंको यह अच्छी तरह समझ लेना चाहिये कि हमारे साहित्यकारोंकी सदैव अपनी इच्छा-अनिच्छा रही है। हमारे साहित्येतिहास-कारोंने हिन्दी भाषा-भावियोंके बीच यह व्यर्थका भ्रम फैला रखा है कि हमारा साहित्य बंगलाका प्रभाव और प्रमुख स्वीकार करता रहा है। आज हिन्दी-साहित्यका इतिहास नये-दगसे लिखनेकी आवश्यकता है।

जतीय या एक अन्तर्दि आन्दोलन न होकर समग्र राष्ट्रके जीवन-भरण का आन्दोलन था । इस अचिंत भारतीय आन्दोलनमें हिन्दू, मुसलमान, सिख, ईसाई, जैन, पारसी, आर्य समाज, ब्रह्मसमाज, रामकृष्ण मिशन होनेवाला अमर निराला । इसी आन्दोलनमें राष्ट्रमातृकी प्रतिष्ठा बड़ी और अन्य भारतीय समाजोंके लेखक भी हिन्दूमें आये ।—“असहयोग आन्दोलनमें सबसे बड़ा काम यह किया कि हमने हमारी प्रकृतियोंकी दिशा बदल दी । योंही-सादे द्वारा हमारे जीवन और साहित्यमें एक सुदृढ़ आदमी ।—“योंही-सुगले पूर्व हम साहित्यके भीतरसे केवल कलकी प्रेरणा लेते थे, अब साहित्यके भीतरसे जीवनकी प्रेरणा लेने लगे । पहले हम केवल ग्रन्थ चोखते थे, अब ग्रन्थ चोखनेकी बीड़ा लेने लगे । असहयोग आन्दोलनमें जैसे समाजके सभी वर्गोंपर प्रभाव पड़ा, वैसे ही साहित्यके सभी वर्गोंपर । कहानी-साहित्यमें यदि प्रेमचन्द इस आन्दोलनके प्रतिनिधि हुए तो कल्प-साहित्यमें मैथिली-हरण शुभ ।

“इस आन्दोलनके द्वारा न केवल हम देशसे बर्तक सकारते भी परिचित हुए । अन्तः हम विष-साहित्यकी ओर भी प्रेरित हुए । वैसे कि पहले कहा है कि अंग्रेजोंके प्रथम सम्पर्कसे हमारी आरतिपत्र रचि हलके दवा-न्यासोंकी ओर रुजू हुई थी, किन्तु असहयोग-आन्दोलनमें परिपक्व होकर वह विष-साहित्यकी दमनी प्रेरणाओंकी ओर अग्रसर हुई । हमारी कविता और कहानी-साहित्यका अंग्रेजोंका प्रभाव तो यह सुझा था, अंग्रेजोंके माध्यमसे हम डॉक्टर, बनन, स्त्री, पुनर्जन और इत्यादिपत्र, कथा-साहित्यके सम्पर्क में आये ।”

प्रथम यूरोपीय महायुद्ध (१९१४-१८) के बाद विष-जीवनकी भव परामें अन्तः परिवर्तन हुआ । इससे भारत भी तटस्थ न रह सका । ज्यों-ज्यों हम पाश्चात्य प्रतियोगिता में परिचित होने लगे त्यों-त्यों भारतीय कहानी-कारोंके दृष्टिकोणमें भी परिवर्तन हुए । इस युद्धके बाद भारतके समस्त प्रान्तोंमें

ऐक्य-भावना-विचारोंकी एकता, अनुभूतिकी एकता, कल्पनाकी एकता पायी जाने लगी। हम सब असहयोग-आन्दोलनके मुहानेपर जमा हो गये। प्रान्तीयता द्विज-भिन्न हो गयी। पहली बार हमारे प्रान्तीय साहित्यकारोंने साहित्यिक प्रवृत्तियोंकी एकताकी अनुभूतिका अनुभव किया। राष्ट्रीयताकी लहर भारतीय साहित्यमें फैल गयी। इसी समय हम पाश्चात्य साहित्यके विविध 'वादों' से परिचित हुए। मध्यवर्ग मोंगवाद, गाँधीजीका गाँधीवाद और मार्क्सका-साम्यवाद या समाजवाद पढ़े-लिखे भारतीय मध्यवर्गोंके मनको आकृष्ट करने लगे। भारतीय साहित्य इन त्रिगुणात्मक भावधारियोंकी त्रिवेणी-में प्रवृष्ट हुआ। हिन्दी-साहित्यमें यथार्थवाद और आदर्शवादके नामपर रचनाएँ होने लगी। वर्तमान भारतीय साहित्यमें आदर्शवादका उदाहरण है गाँधीवाद और यथार्थवादका उदाहरण है मार्क्सवाद। गाँधीवाद कर्म-मूलक है, मध्यवर्गवाद काम-मूलक है और मार्क्सवाद अर्थमूलक। तदनु-सृत हिन्दी-साहित्यपर भी 'छायावाद', 'प्रकृतिवाद', 'कलावाद', 'रहस्यवाद' इत्यादि जैसे 'वादों' का आक्रमण होने लगा। साहित्यकी रचना इन्हीं 'वादों' पर आधारित होने लगी। महादेवी वर्माने 'रहस्यवाद' का आँचल पकड़ा, पन्नने छायावादकी शरण ली। इसी तरह पाण्डेय बेचन शर्मा 'उम' ने यथार्थवादकी साहित्यिक रचनाकी कसौटी स्वीकारकर अपनी पुस्तकोंकी रचना की। धी मैथिलीशरण गुप्तने गाँधीवादका आश्रय ग्रहणकर आदर्श-वादकी भावधारा बहायी। इस तरह हिन्दी-साहित्य सामन्तवादी युगकी पलायनीसे निकलकर बाहर आया और वह व्यक्तिवादी हो गया।

१९२० के पश्चात् हिन्दी-कहानी साहित्यमें ऐसे कहानीकारोंकी बहुत बड़ी संख्या सामने आयी जिन्होंने मध्यवर्गके स्वर्गसिद्धान्तवादकी मुक्तकण्ठसे प्रशंसा की और अपनी कहानियोंमें इस 'वाद' के मूल सिद्धान्तोंको स्थापनेकी चेष्टा की, जिसमें वे काफी सफल हुए। पहलेकी कहानियाँ जहाँ सामाजिक और आदर्शवादिनी थीं अब वे मनोवैज्ञानिक और व्यक्तिवादी होने लगीं। जहाँ पहले कहानियोंमें घटनाओंको स्थान दिया जाता था वहाँ अब मनुष्य

जीवनकी सखि अनुभूतियोंको प्रथम दिया चित्र लगा । मानसिक प्रतिम
 जीवनकी आलोचना व्यक्तिके माध्यमसे होने लगी । प्रेमचन्द, कौशिक, मुद्-
 शान जैसे कहानीकारोंको कोरा अदर्शगद्दी कहा जाने लगा । अब कहानी
 मानव-जनमें पैठकर हमकी गति विविध विश्लेषण करने लगी । पहलेके
 कहानीकार जहाँ वस्तुनिष्ठ थे, अब आत्मनिष्ठ होने लगे । वाण जगन्नी पट-
 नाथोंका वरुण स. अरके धार से अन्तर्जगतके दुन्दुओंका चित्रण करने लगे ।
 इस प्रकारके कहानीकारोंमें श्री जैनेन्द्रकुमार अग्रगेष्ठी हैं । इनके अतिरिक्त
 सर्वश्री मगरनी/प्रमाद याज्ञपेयी, बेबन शर्मा उग्र, विनोदगह्वर व्यास, वाच-
 स्पति पट्टक तथा इलाचन्द्र जोशी भी इस गन्तके प्रेष्ठ कहानीकार हैं । उनमें
 श्री गङ्गा प्रमाद पाण्डेयके शब्दोंमें "उग्र, जैनेन्द्र कुमार तथा इलाचन्द्र जोगी-
 ने अरुण ही कहानी-साहित्यमें कान्ति लाकेका प्रयत्न किया है । इनकी कहा-
 नियोंमें जीवनकी नवीन गति तथा दिशाकी सूचना मिलती है, जो पिछले युग
 के सभी कहानीकारोंमें भिन्न अपनी एक विशेष सत्ता रखती है । वरुण जी
 'हिन्दी-साहित्यमें एक उत्कृष्टताकी भौति धार विनीत हो गये, किन्तु
 यथार्थता जैसा सचित्र तथा मर्मक स्वल्प उनकी कृतियोंमें मिलता है, वह
 किसी भी पाश्चात्य यथार्थवादी कथाकारमें किसी प्रकार कम नहीं है ।"
 उग्रकी प्रतिभा और शैलीकी सखि हिन्दी-साहित्य 'अब भी कायल
 है । श्री जैनेन्द्रकी कहानियोंमें हृदय-द्वन्द्वकी जो भूमना और मनोवैज्ञानिक
 प्रगल्भता मिलती है, वह आज भी उनकी अपनी शक्ति है । अन्तर्मनके
 उद्घाटन तरङ्गकुल प्रवेशका ऐसा चित्रण कम ही मिलता है । ".....कथा-
 साहित्यमें श्री इलाचन्द्र वंशिका एक विशेष भाव-धारा है । उनकी कहानियों-
 में मनोभावोंका सूक्ष्मतर तरङ्गभिषत् एवं जीवनके मूलतत्त्वोंका विस्तारण
 तथा विवेचन, हिन्दी-उपा-साहित्यमें अपनी जगह अकेला है । यदि सच
 पूछा जाय तो जीवनके वरुण तथा अन्तरके भावप्रतिभावोंका तुमुल सघर्ष
 और उनका सामंजस्य प्रोशार्जकी साहित्यकी मज्जे बड़ी दृढ़ है ।"

दस वर्ष बाद, मर् १९३० के आस-पास, हमारे भारतीय राजनीतिक जीवनने फिर करवट बदली। उपरिर्कथित आदर्शवाद और यथार्थवाद हमारे जीवनके आरम्भसे ही दूध और पानीकी तरह मिले-जुले रहे हैं। भारतके प्रान्तीय साहित्योंमें हिन्दी साहित्य ही ऐसा साहित्य है जिसमें आदर्शवाद और यथार्थवादका सन्तुलित गुम्फन हुआ है। लेकिन महात्मा गाँधीके नेतृत्वमें भारतीय जीवन द्रवनी-तीव्र-गतिके-साथ विक्रमित होना-गया कि हमारे साहित्यकार पूर्व अस्फार और विचारधाराको एखवारगी मटका ठेकर तौड़ फोड़ देनेमें अपनेको असमर्थ पाते हैं। फिर भी श्री शान्तिप्रिय द्विवेदीके शब्दोंमें "अभी रोमान्टिसिज्म (छायावाद) के सभी विभेद आ भी नहीं पाये थे, हमने सिर्फ उसकी बर्खानाला ही शुरू की थी कि हमारे साहित्यमें रोमान्टिसिज्म दिन-प्रति-दिन कम-होने-लगा। इसलिए नहीं कि वह आगि-कल हो गया था बल्कि इसलिए कि वह सम्पन्न वर्गकी बुर्बलताओंका अव-गुण्ठन बन गया था। ... आज छायावादके बाद कविता और कहानियोंमें समाजवादी यथार्थवाद (Socialistic realism) अपना स्थान बनाना आ रहा है। शान्तिशरी पार्थिक मुक्त राजबन्धियों (जैसे, श्री आज़ेय) द्वारा हमारे साहित्यको सामाजवादका परिचय मिला है, यद्यपि उनमें भी कई दल हो गये हैं—कोई दल क्रान्तिके साथ सत्कृतिके सम्पर्कमें भी है तो कोई दल बेयल क्रान्तिके ही विभिन्न रटेंजोंका हिमायती—कोई स्टालिनवादी है, कोई ट्राट्स्कीवादी, कोई लेलिनवादी। आज-कल गांधीवादियोंके भीतर इन्ड हो गया है तो दूरदू और समाजवादियोंके भीतर भी अनेक इन्ड हैं। यह अखलमें राष्ट्रके भीतरकी भाषी जीवन-यात्राके लिए मानसिक ब्यायद हो रही है जिसमें ग्रन्थेक एक दूसरेकी कमजोरियोंको दिखला दिखलाकर पुस्त दुस्ता होनेकी चुनौती दे रहा है। आज मानो हम भी भावी विश्वक्रान्तिके संगठनके लिए खंचल हो उठे हैं। तो, हमारे साहित्यको जब मुक्त राज-बन्धियोंने सामाजवादी यथार्थवाद दिया तब छायावाद और गांधीवादकी परिधिमें भी कतिपय कलाकार इस दिशामें धाये, जैसे पन्त, भागतीचरण

बर्मा आदि। आज साहित्यमें प्रगतिवादका सुधुल स्वर गूँज उठा है...., अभी हम मुधारोंकी सहाई ही पार कर रहे हैं। हाँ, कान्तिके पथपर अग्रसर होनेके लिए गांधीवाद और समाजवादका हस्त भी हो रहा है।” हमारे साहित्यमें समाजवादी यथार्थवादका प्रभाव हिन्दी-कहानी-साहित्यपर भी पड़ा। गांधीवादने हमारे कहानी साहित्यको प्रेमचन्द दिया और समाजवादने अज्ञेय, भगवतीचरण वर्मा, निराला, पन्ना जैसे कहानीकारोंको पैदा किया। यदि प्रेमचन्द अभी जँविल होते तो वे हमारे कहानी-साहित्यके गीतों भी हो जाते लेकिन वे टासस्टाय होकर चले गये। इन कहानीकारोंमें धीमंजुषका स्वर गमवे ऊँचा है। “पुराण-मन्त्री और सामाजिक कटियोंके मूलोच्छेदका स्वर इनकी कहानियोंका केन्द्र बिन्दु मान्य पड़ता है।” अज्ञेयकी कहानी-साहित्यमें नये विचारोंकी विस्फोटक कान्ति है जिसका स्पष्ट विकास यसरान्त और पहाड़ीकी कहानियोंमें हुआ है। ये दो कहानीकार प्रगतिवादी साहित्यके प्राज्ञत कलाकार हैं। इनकी कहानियोंमें पिछले युगकी कहानियोंकी मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मताका अभाव है। हममें हम जो कुछ पाते हैं, वह है, अमञ्जीवियोंके प्रति बौद्धिक समता।

सन् १९१४के बाद हमारे देशकी राजनीतिमें कई महत्वपूर्ण परिवर्तन हुए। काँग्रेसने वैधानिक मुधारोंकी स्वीकार कर लिया, १९३६ ई० में दूसरा विरहभ्यापी महायुद्ध छिड़ा, १९४० में गांधीजीकी योग्यता—अमेजो, भारत छोड़ो, १९४७ में अगस्त-कान्ति १९४७ में भारतको स्वतन्त्रता प्राप्ति, बंगाल-में अकाल, देशके विभाजनसे पंजाब, बिहार और बंगालमें जन-महार। इन गमस्त ऐतिहासिक घटनाओंका सम्मिलित प्रभाव हमारे कहानीकारों-पर पड़ा।

ऊपरकी पंक्तियोंमें हमने आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्यका ऐतिहासिक विकास दिलखानेका प्रदर्शन किया है। हमने बतलाया है कि हमारा कहानी-साहित्य कितना-कितना विचारधाराओंसे होकर उन्मुख और अग्रसर होता गया है। युग प्रवर्तक कहानीकारोंमें प्रसाद, प्रेमचन्द, जैनेन्द्र कुमार, अज्ञेय, यशपालके

नाम किमी भी साहित्यकी शोभा बढ़ा सकते हैं। वर्तमान हिन्दी-कहानी साहित्य-को इन महानुभावोंने प्रगति दी है। इनके ही प्रयत्न और परिश्रमसे कहानी-साहित्यका इतना शीघ्र विकास सम्भव हो सका है।

“प्रेमचन्दके बाद यशपाल सही मानेमें जनसाधारणके लिए हिन्दी-कथा-साहित्यका प्रतिनिधित्व करते हैं। उनकी रचनाएँ एक ओर साहित्यिकोके लिए दूसरी ओर जनताके लिए भी आकर्षक हैं। भाषा और शैलीकी दृष्टिमें ऐसा जान पड़ता है कि मानो प्रेमचन्द ही नये युगमें नया शरीर धारणकर पुनः सजीव हो गये हैं।... यशपालकी कहानियाँ प्रेमचन्दजीकी कहानियोंसे बहुत छोटी हैं। छोटी कहानीकी दृष्टिसे इतनी छोटी सारगर्भित कहानियाँ हिन्दीमें दुर्लभ हैं।”

यशपाल हमारे कहानी-साहित्यके इतिहासमें इन दिनों अन्तिम पहरोका काम कर रहे हैं। भविष्य अग्य क्रान्तिकारी कहानीकारोंकी प्रतीक्षामें है।

सन् १९२७-२९ के पश्चात् विश्व-साहित्यमें कहानियोंकी शक्ति और सत्ता सर्वाधिक स्वीकार कर ली गयी। लोगोंने यह जान लिया कि विश्वका सबसे बड़ा साहित्यकार वह है जो अपनी कहानियोंपर विश्वका नोबुल पुरस्कार प्राप्त कर लेता है। हिन्दीमें अभीतक किमी भी कहानीकारको मगदामसाद पुरस्कारसे सम्मानित नहीं किया गया है। कहानी-साहित्यके क्षेत्रमें निराला सियारामशरण शुभ, पन्त, भगवतीचरण वर्मा, महादेवी वर्मा जैसे उल्लेखयोग्य कवियोंका आगमन शुभ लक्षण है। कवि होनेके नाते इन कवि-कहानीकारोंकी कहानियोंमें कवि-व्यक्तिकी कोमलता आ ही गयी है। ये प्रधानतः कवि हैं, फिर कहानीकार।

हिन्दी कहानीके उत्तरोत्तर विकासमें कुछ कहानी-लेखिकाओंने भी सह-योग दिया है जिनमें महादेवी वर्मा, सुमदकुमारी चौहान, तेजराणी पाठक, कमला देवी चौधुरी, होमवती देवी, सत्यवती मलिक, उषादेवी मिश्रा आदि लेखिकाएँ उल्लेखनीय हैं। हिन्दी कहानीका भविष्य उज्ज्वल है। हमारे

साहित्यका यह अंग अब विन्न कहानी-साहित्यसे उबर लेनेमें समर्थ हो गया है। मौलिक कहानीकारोंके आगमन प्रतीत हो रहे हैं। शान्तिप्रिय द्विवेदीने टीका ही कहा है कि "कथा-साहित्यकी परिस्थितिमें भी युगका हम विकास बैसा हो रहा जैसा बाल्य-साहित्यमें—द्विवेदी-युगके आदर्श-मुग स्पष्ट (बाल्य गत्य) में छंद-कादिके अन्तर्मुख-मुग (भाव-गत्य) की ओर, अन्तर्मुख-सुखमें यथार्थ-कादिके अन्तर्गत स्थान (मनोविकार) की ओर, अन्तर्गत स्थानमें प्रगति-कादिके बाह्यगत स्थान (इतिहास विज्ञान) की ओर।" बीसवीं शताब्दीके भारतीय सामाजिक जीवनमें तीन युग विद्यमान हैं—आगरण, सुधार और अन्ति। हिन्दी कहानीमें ये तीन दिग्ग स्पष्ट हैं—श्रीमच्छन्दा कहानी-साहित्य भारतीय 'आगरण' का परिचायक है, जैनेन्द्र-अग्नेयवा साहित्य भारतीय 'सुधार' का प्रतीक है और दशकाल-महाकाव्य साहित्य अन्ति का प्रतीक है। वस्तुतः आज भी हम आगरण-कालमें हैं क्योंकि आध्यात्मिक जीवनमें हमारा देश गंवारों सबसे पहले जगा था किन्तु मौलिक जीवनमें गव-में पीछे आज जगनेके लिए प्रयत्नशील है। आधुनिकतम कहानी-साहित्य सभी प्रयत्नशील परिणाम है। लेकिन यह अभी तक मान है कि 'आधुनिक जीवन में हम ऐतिहासिक वस्तुनिष्ठताओंके केन्द्रों बने जा रहे हैं किन्तु मानसिक जीवनमें हम आज भी मध्यकालके रोमान्टिसिज्ममें हैं'। 'माया' और 'मनोहर कहानियाँ' में प्रकाशित होनेवाला कहानियों का इधनक पुष्ट करती है।

हिन्दी कहानीकारोंका वर्गीकरण

कलाने दो पक्ष होते हैं—वस्तु (Matter) और शिल्प-विधान (Technique) । हिन्दी कहानीकारों और उनकी कहानियोंका वर्गीकरण केवल शिल्प-विधानके आधारपर करना अच्छा न होगा । यह एसागी वर्गीकरण है । आजके साहित्यमें रूप-रचना (Form) की अपेक्षा भाव-विधान या वस्तुको ही प्रधानता दी जाती है । प्रत्येक कहानी-लेखककी अपनी स्वतन्त्र भाव-प्रकृति होती है । यही अपनी-अपनी विशेषता होती है । यह निश्चयके साथ कहा जा सकता कि किसी एक कहानीमें घटनाकी प्रधानता है, या चरित्रकी, वातावरणकी प्रधानता है या कथानकी । कहानी-कलाके अन्तर्गत ये सारी बातें ध्यात आ जाती हैं । एक समय था जब हम कहानीमें कलाकी खोज करते थे, आज वह समय है जब हम उसमें विचार या भावकी खोज करते हैं । अतएव, कहानी-साहित्यका अध्ययन, उसका वर्गीकरण ऐतिहासिक दृष्टिसे ही करना चाहिए । यन्त्राकी सूक्ष्मता और उसकी घाटीकी हड्डियोंका जमाना जाता रहा । इस प्रकारकी प्रवृत्ति भारत-सिन्दुके साथ ही समाप्त हो गयी । द्विवेदी-युगके कुछ आलोचकोंने भी साहित्यमें कलाकी छान-बीन अवश्य की थी, लेकिन अब हम कला-विधानको प्रथम न देकर विचारको देते हैं । टेक्नीक किसी भी कहानीकारकी वैयक्तिक सम्पत्ति होती है । वह जिस तरह चाहे उसका प्रयोग कर सकता है । कहानीकारको अपने विचारों और भावोंकी ही व्यवस्थित रूपमें रखनेमें कठिनाई होती है । विचारोंका उचित स्थान आजकी कलाकी भाँति है । हम विवेचनमें यह स्पष्ट है कि हिन्दीके कहानीकारों और उनकी कहानियोंका वर्गीकरण केवल कहानीके शिल्प-विधानको (Technique) ध्यानमें रखकर, करना साहित्यके एकमात्र दृष्टिकोणसे अपनाना होगा । अतएव हम कलाके दोनों पहलुओं—वस्तु और विधान—को अपनी आलोचनाका विषय नहीं बनाते तबतक हम कहानी-साहित्यके समझमें नहीं समझ सकेगे । डॉ० श्री कृष्ण-लालने 'अपनी पुस्तक' 'आधुनिक हिन्दी साहित्यका विकास' में कहानीके

साहित्यका यह अंग अब विश्व-कहानी-साहित्यसे टकर लेनेमें समर्थ हो गया है। मौलिक कहानीकारोंके आगमन प्रतिवर्ष हो रहे हैं। गान्तिप्रिय द्विवेदीने ठीक ही कहा है कि “कथा-साहित्यकी परिणतिमें भी दुगुना कम-विकसित वैसा ही रहा जैसा काव्य-साहित्यमें—द्विवेदी-दुगुने आदर्शोन्मुख स्थूल (वस्तु मन्त्र) से दयावादके अन्तर्मुख सूक्ष्म (भाव-मन्त्र) की ओर, अन्तर्मुख सूक्ष्मसे दयार्थ-वादके अन्तर्गत स्थूल (मनोविकार) की ओर, अन्तर्गत स्थूलने प्रगति-वादके बहिर्गत स्थूल (इतिहास विज्ञान) की ओर।”^१ बीसवीं शताब्दीके भारतीय राजनीतिक जीवनमें तीन युग बिह पये जाते हैं—जंगरण, सुधार और अन्ति। हिन्दी कहानीमें ये तीन बिह स्पष्ट हैं—प्रेमचन्दका कहानी-साहित्य भारतीय ‘जंगरण’ का परिचायक है, जेनेन्द्र-अज्ञेयका साहित्य सांस्कृतिक-गार्हस्थिक सुधारका द्योतक है और यशगल-महाशयका साहित्य अन्तिका सूचक। वस्तुतः आज भी इस जंगरण-कालमें हैं क्योंकि आध्यात्मिक जीवनमें हमारा देश मत्तारमें सबसे पड़ते जगा था किन्तु मर्यादित जीवनमें हमसे पीछे आज जगनेके लिए प्रयत्नशील है। आधुनिकतम कहानी-साहित्य इसी प्रयत्नका परिणाम है। लेकिन यह अनिश्चित बात है कि ‘व्यावहारिक जीवन’ में हम ऐतिहासिक-वर्तमानिकोंको केलने बले जा रहे हैं किन्तु मर्यादित जीवनमें इस आज भी सत्यकालके रोमन्टिसिज्ममें हैं। ‘माया’ और ‘मनोहर कहानियाँ’ में प्रस्तुत होनेवाली कहानियाँ इस कथनकी पुष्टि करती हैं।

निर्दिष्ट कला पक्षके आधारपर ही आधुनिक कहानियोंका वर्गीकरण कर उनकी आलोचना की है। यदि हमकेन्द्रके दोनों स्तंभोंको ध्यानमें रखकर आधुनिक हिन्दी कहानियों और उनके कहानीकारोंका वर्गीकरण करें तो वह इस तरह होगा—

१. प्रसाद-स्कूल—प्रसाद, चण्डीप्रसाद 'इन्दुपेश', राम कृष्णदास, विनोद शंकर झा, पन्त, महर्षी आदि।
२. प्रेमचन्द स्कूल—प्रेमचन्द, कौशिक सुदर्शन भगवती प्रसाद वात्र-पेयी, राजा राधिकाशरण प्रसाद मिश्र, राधकृष्ण आदि।
३. उपर स्कूल—पण्डेय बेचन शर्मा 'उपर', जगमोहन जैन, बनुराजेन राजा आदि।
४. जैनेन्द्र स्कूल—जैनेन्द्र, अजय, भगवतीशरण वर्मा, इलाचन्द जौरी आदि।
५. यशपाल-स्कूल—यशपाल, पद्मिनी, अमृतलाल भागर, अमृतराय, शंवल, कृष्णदास आदि।

हिन्दी-कहानीकारोंका ऊपर दिया हुआ वर्गीकरण एक अधिकारीकी कमिनिम परीक्षाका फल नहीं है। उसे एक विचार्यके अध्ययनका निजी निष्कर्ष समझना चाहिये। हमने कलाके दारिद्र्यविश दोनो स्तंभों—वस्तु और भाषा-शैली-के आधारपर उपर्युक्त वर्गीकरण प्रस्तुत किया है। कहानीकारोंके इन विभिन्न स्कूलोंका क्रम भी ऐतिहासिक दृष्टिसे स्थिर किया गया है। हिन्दी कहानी-साहित्यका जिस क्रममें विकास होता गया उसीकी यह एक रूपरेखा है। कहानियोंके इन विभिन्न स्कूलोंकी अपनी विशेषणाएँ हैं। संक्षेपमें, हम यहाँ उनकी विशेषताओंकी रूप रेखा उपस्थित करते हैं।

प्रसाद-स्कूल—इस स्कूलके कहानीकारोंने हिन्दू-संस्कृतिकी ऐतिहासिक और सामाजिक चेतनाके दर्शन होते हैं। इस स्कूलकी सबसे बड़ी विशेषता है भावप्रभुता। भवना, कल्पना और अनुभूतिसे कहानियोंके पृष्ठ रंगे गये हैं। "१९१५ से २० तक प्रसादजीका गम्भीर मनन या तैयारीका काल

कहना चाहिये, जिसके फल स्वरूप उनकी अद्वितीय साहित्यिक शक्ति उद्बुद्ध हुई। बेंगला का जो बहिरंग प्रभाव उनपर था उसे इस बीच उन्होंने मट-कार दिया। इसके बाद उन्होंने कहानी, कविता, नाटक, काव्य सभीमें हिन्दी को नये पथपर चलाया। प्रसादजीकी कहानियाँ भाव-प्रधान होती हैं, भले ही उनकी पृष्ठ-पीठिका प्रागैतिहासिक, ऐतिहासिक, धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक वा राजनीतिक हो।^१ प्रसादजी इस स्कूलके कहानीकारोंके आदि-गुरु थे। इनकी कहानियोंका प्रत्यक्ष प्रभाव, रायकृष्णदास, विनोदशंकर व्यास जैसे कहानीकारोंपर पड़ा। रायकृष्णदासकी कहानी 'रमणीक रहस्य' प्रसादजीकी प्रागैतिहासिक चेतना लिये हुए है। इस स्कूलकी दूसरी विशेषता यह है कि कहानियाँ रसका सञ्चार करती हैं। रस परिपाक इनका प्रधान उद्देश्य है। सस्ती भानुभक्त और हल्का मनोरजन इन कहानियोंमें नहीं मिलेगा। ये किसी-न-किसी मानव-जीवनके मनोवैज्ञानिक सत्यको स्पष्ट करती हैं। 'रमणीक रहस्य' में रायकृष्णदास लिखते हैं कि 'नारीका प्रकृत रूप उसकी मुसकानमें नहीं, आँसुओंमें प्रत्यक्ष होना है।' मनोवैज्ञानिक सत्यका उद्घाटन करना इस स्कूलकी तीसरी विशेषता है। इस स्कूलकी चौथी विशेषता है भावामय भाषा-शैली। "हिन्दी कहानी-कलाको प्रसादजीने एक नवीन भावात्मक शैली दी है। घटना और चरित्र-चित्रणके बजाय गुकोमल मर्मस्पर्शपूर्ण उनकी कहानियोंकी सजीवता है। इस शैलीका एक सुदृढ़ विकास रायकृष्णदासकी कहानियोंमें हुआ है—उनमें प्रेमचन्दके वस्तुचित्रण और प्रसादके मर्मव्यञ्जक चित्रणका सुन्दर सम्मिश्रण है। मूलमें यह शैली रवीन्द्र-शैली है।"^२ इस स्कूलका प्रारम्भ प्रसादजीकी १९११ ई० में प्रकाशित कहानी 'ग्राम' से होता है। इस स्कूलकी कहानियोंमें कथानक कम, भावुकता और कवित्व अधिक रहता है। इस स्कूलके सबसे बड़े अनुयायी कहानीकार रायकृष्णदासजी हैं।

प्रमचन्द स्कूल—हिन्दी-साहित्यके दूसरे युग-प्रारम्भक कहानीकार प्रमचन्द, सन् १९१६ में, अपनी पहली हिन्दी कहानी 'एच परमेश्वर' के

रुढ़ि के पढ़ें ही खीरकर पैंक देना चाहा था। लेकिन उसका युग संहारका न होकर गुपारका था। उसके साहित्य ने तत्कालीन आलोचकों को उस बनाया और सबने मंजना तक आलोचना कर उनकी उपेक्षा और मर्णन की। उनके साहित्य को 'पाउटेटी साहित्य' कहकर उसका नाहिन्दार किया गया। यह है कि उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'दिल्ली के दरवाजे' को 'अटून' तक करार दे दिया गया। प्रेमचन्द के बाद समाज और विमोक्षक देश की राजनीतिक प्रगतिवाँका जिनना यमार्थ और सुन्दर वर्णन उपजीने किया है उतना अन्य किसी ने नहीं किया। माया, मीली, कथनक और कल्पना सबमें मौलिकता के दर्शन होते हैं। उनकी कहानियों का समग्र 'चिनगारियाँ' हिन्दी कहानी की आन्तिकारी रचना है। उनके बाद हम क्षेत्र में अजेयत्री ही हैं।

उस अपने समय की एक शक्ति थे। मविष्य के राजमल आदर्शों का स्वप्न देखने वालों में वे नहीं हैं। वे मानते हैं कि कला का आधार अनुकरण ही है। समाज जैसा है वैसा ही कह देने में वे अपने कर्तव्य की इति-थी समझते हैं। अपने युग की सामाजिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों का सजीव चित्रण इनके साहित्य में किया गया है। 'दोस्तान की आग', 'चिनगारियाँ', 'मर' 'बलन्वार' उनकी कहानियों के समग्र-ग्रन्थ हैं। हिन्दू-मुस्लिम-समस्या पर इनकी कहानियाँ देखने योग्य हैं। अपने युग में उनकी सदैव उपेक्षा होती रही। आज का प्रगतिवादी साहित्यिक अब इनका सम्मान करने लगा है। फिर भी उसके साहित्य की परम्परा न चल सकी। यही कारण है कि इस स्कूल के कहानीकार इने-गिने ही हैं। चतुरागेन छाँड़ी और कपम-चरण जैने इसका अवश्य प्रकार किया लेकिन प्रचण्ड यथार्थवाद की समग्र उपजी छोड़कर दूसरे कहानीकारों में नहीं देनी गयी। उपजी स्वयं एक स्कूल हैं, अपने क्षेत्र में अद्वितीय और अननुरूपीय।

उनका होने पर भी हम स्कूल की सबसे बड़ी विशेषता है मायई शक्ति और मजीकता। विषय-प्रतिपादन करने की अदभुत शक्ति, मव प्रवह और मौलिक व्यजना मौलिकी मनोरञ्जना-शक्त की अपनी देन हैं। कथन की रमणीयता और रोचक दृश्यों की सृष्टि करने में हिन्दी कहानी का कोई भी दूसरा स्कूल समता नहीं कर सकता।

जैनेन्द्र-स्कूल—हिन्दी-कहानी-साहित्यमें श्री जैनेन्द्र गुगाररा १९२८ ई० में आगमन हिन्दी-कहानीकी एक नयी दिशाका सूचक है । १९३७-२८ से नये कहानीकार नवीन भावनाओंको लेकर हमारे बीच आने लगे । श्री उमजी' इस पथको पहलेसे ही प्रशस्त कर रहे थे । कहानी-साहित्यके विकासमें श्री जैनेन्द्र चौथे युगप्रवर्तक कहानीकार हैं जिन्होंने हिन्दी कहानी-जगतके सामने अपना नया दृष्टिकोण रखा । यदि हमने समाजके वास्तव-रूपका यथार्थ चित्रण किया तो जैनेन्द्रने व्यक्तिके अन्तर्प्रदेशका सूक्ष्म चित्रण कर उसीके माध्यमसे समाजका चित्र रखा । मानव-मनकी गोंठोंका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करना जैनेन्द्र-स्कूलके कहानीकारोंका प्रधान उद्देश्य है । इनकी दूसरी विशेषता है विद्रोही भावना । इस स्कूलके सभी कहानीकारोंने विद्रोहात्मक भावनाओंको प्रश्रय दिया । लेकिन विद्रोहके स्वरूपमें भेद है । जैनेन्द्रने विद्रोहकी भावनामें कुछ हदतक सहानुभूति और समवेदनाको अपनाया है । अज्ञेय और भगवतीचरण वर्माने विद्रोहकी चिनगारी सुलगानेके लिए प्रतिदिनाकी स्वीकार किया है । इनपर रूसी कहानीकारोंका बहुत कुछ प्रभाव पड़ा है । जैनेन्द्र जीकी विद्रोहत्मक भावधारामें आध्यात्मिकताका रङ्ग है । जैनेन्द्रने अपने आदर्शकी बलिबेदीपर अपने अह-भावका बलिदान किया है, अज्ञेय तथा भगवतीचरण वर्माने अहंकी परिपुष्ट किया है । अज्ञेयमें यदि 'उद्धत आत्म-महत्त्व-प्रदान प्रवृत्ति' है तो जैनेन्द्रमें 'आत्म प्रीति' प्रवृत्तियोंका सामाजिक विदलेपण ।

इस स्कूलके सभी कहानीकारोंने हिन्दीकी घटना-प्रधान कहानीको चरित्र-प्रधान बनानेका अथक प्रयत्न किया । पात्रके अन्तर्द्वन्द्वमें पैठनेकी शैली हिन्दीमें अपने ढंगकी निराली है । श्री जैनेन्द्रने ही सबसे पहले हम नयी शैलीको जन्म दिया । 'मनोवैज्ञानिक गुन्धी' को आधार मानकर कहानी लिखनेका आरम्भ यद्यपि प्रेमचन्दने किया था तथापि उन्होंने मनोविज्ञानको बहुत स्थूल अर्थमें लिया था ।

अतः हम स्कूलके कहानीकार मनोनिश्चेपक हैं । इसके पहले भी मनो-वैज्ञानिक श्रुतियोंका विदलेपण होता था लेकिन वह बहुत उथला और छिछला

या । इस स्कूलके कहानीकार पात्रोंका मनोवैज्ञानिक निरूपण कुशल सम्पादों द्वारा करते हैं । इसके पहले इसके लिए सबभिन प्रयत्नोंका जुताव अन्य पात्रोंका प्रचलन पात्रोंमें सम्बन्ध तथा स्थल-स्थलानर दो हुई अक्षरणा उप-मार्थोंका संग्रह किया जाता था । श्री इलचन्द जोशीका कहना है कि 'हिन्दी-का मनोवैज्ञानिक कथा-साहित्य आधुनिक रूपमें उन्वनि कर रहा है और भारतीय कथा सभी भाषाओंके कथा-साहित्यको इस क्षेत्रमें बहुत पीछे छोड़-कर निकल गया है । अब वह न पाश्चात्य जगत्के किसी मनोवैज्ञानिक स्कूल-का आधन-आधुनिक रह गया है, न रवीन्द्र प्रसाद शरदकी आधुनिक रचनाओंके आधारका ।' अज्ञेय पाश्चात्य मनोविज्ञानकार फ्रायड (Freud) से अधिक प्रभावित है । इसके विरुद्ध इलचन्द जोशी तथा जैनेन्द्र कुमार युग (Yung) की मनोवैज्ञानिकताके बहुत निकट हैं क्योंकि युग भारतीय अध्यात्मवादियोंके बहुत निकट है । वह एक रहस्यवादी चिर उपस्थित सर्वान्तरात्ममें विश्वास करता है । इस स्कूलके मनोवैज्ञानिक कहानीकार भाग्य, गौरी, टेकनीक सब चीजोंमें अन्तिम उपस्थित करते हैं ।

जैनेन्द्र-स्कूलकी कहानियोंमें एक बात समान रूपसे पायी जाती है । वह यह कि इन कहानियोंमें भारतीय नारीके प्रतिष्ठित अन्तःकरणका बहुत ही सहज-सुगम-पूर्ण चित्र मिलता है । वे किमीन-किमी अभावमें पड़ित हैं । अनेककी कहानी 'गोप', जैनेन्द्रकी कहानी 'एनी' तथा भागवतीचरण वर्माकी कहानी 'परावन अथवा मृत्यु' में अन्तः मातली, सुनन्दा और भुव-नेश्वरी इनी प्रकारकी नारियाँ हैं । इन सबकी कहानियोंके केन्द्रमें स्त्री और परम्परा-पद्धति भारतीय नारी अवस्थित है । इनकी करार कहानी कहना, हृदयके दोहरा इह-कारका वर्णन करना इनमें समान रूपसे पाया जाता है । इन नारियोंके स्वरूपमें अन्तः अवश्य है । भागवतीचरण वर्माके शब्दोंमें 'श्री पुद्गलकी गुलामी करनेके लिए ही बनायी गयी है ।' वर्माकी नारीके प्रति उदासीन है । जैनेन्द्रकी नारीकी दयनीय अवस्थाके प्रति दार्ष्टिक सहानुभूति है । अज्ञेय भारतीय नारीको अन्तिमारी-रूपमें देखना चाहते हैं ।

इस स्कूलके कहानीकारोंमें जो मार्केट्री बात देखी जाती है वह है चिन्तनशीलता और भावुकता । जैनेन्द्र माधुक हैं, अज्ञेय चिन्तनशील और भगवतीचरण वर्मा व्यंग्यकार । चिन्तनशीलताके कारण इनकी कहानियोंपर अत्यधिक दार्शनिक बोझ लदा हुआ है जिसकी वजहसे ये कहानियाँ सर्व-साधारणमें लोकप्रिय न हो सकीं । हाँ, भगवतीचरण वर्मा साधारण पाठकोंके बीच अवश्य लोकप्रिय हुए हैं क्योंकि अपनी कहानियोंमें जिस भाषाका प्रयोग उन्होंने किया है वह प्रेमचन्दकी प्रचलित भाषा है, जिसमें ठईकी जिन्दादिली, चचलता और चुलचुलाहट सदाहपर आ गयी है ।

इस स्कूलके कहानीकार कहानीकी निश्चित टेक्नीककी परवाह न कर कहानीमें घासे हुए भाव तथा विचारोंकी परवाह करते हैं । वे क्या कहना चाहते हैं, उनका उद्देश्य क्या है—इन बातोंको सुस्पष्ट करनेमें ही वे अधिक मग्न रहते हैं । इसलिए इनकी कोई निश्चित कहानी-कला नहीं बनायी जा सकती । इस क्षेत्रमें वे पूर्ण स्वतन्त्र हैं । श्री जैनेन्द्रका कहना है कि जो लेखक कहानी-कला जानता है वह अच्छी कहानी लिख ही नहीं सकता । इन्होंने स्वयं कहा है कि 'मैं तो कहानीमें फॉर्म (Form) को स्थान नहीं देता—उसमें मैं परेशान हूँ । कहानीमें फॉर्म मुख्य चीज नहीं है—कथा कहना है, वह मुख्य है ।' प्रेमचन्द-स्कूलकी एक सुम्यास्पित तथा निश्चित शैली थी लेकिन इस स्कूलमें विचारोंकी ही प्रधानता होती है । इसलिए इन कहानियोंमें मनोरंजन और मनोविनोदका नितान्त अभाव है । इस स्कूलके लेखक अपने मनोरंजन और शुद्ध परिहासके लिए कहानियाँ लिखना पसन्द नहीं करते । मानव-जीवनके उसमेंके अज्ञानका उचित समाधान निकालना, उसकी ओर सचेत करना नये विचारोंको उत्प्रेरित करना—इनके मूल उद्देश्य हैं । वर्तमानकी भूमिपर खड़े होकर भाविष्यका सकेत करना इनका लक्ष्य है ।

यशपाल स्कूल—यशपाल हिन्दी-कहानी-साहित्यके युग-प्रवर्तक प्रगतिवादी कहानीकार हैं । इस स्कूलके कहानीकार दो वर्गोंमें बाँटे जा सकते हैं—१. साम्यवादी कहानीकार—यशपाल, अमल, कृष्णदास, २. प्रवृत्तिवादी कहानीकार—पद्माङ्गी, नरोत्तमप्रसाद नाथर । पहले वर्गके

कहानीवार वे हैं जिन्होंने अपनी कहानियों और उपन्यासों में देश की राजनीतिक घटनाओं को लक्ष्य किया है। साहित्य और राजनीति का पारस्परिक सम्बन्ध स्थापित करने में इन लेखकों ने पर्याप्त प्रयत्न किये हैं और इनमें उन्हें सफलता भी मिली है। हिन्दी साहित्य के लेखक प्रारम्भ में ही राजनीतिक साहित्य की रचना करने में बड़ा सीनता दिखलाते रहे हैं। 'कोठ नृप होय हमें का हानी', 'अजगर करे न चाकरी' 'सबके दाता राम' जैसी सृष्टियों को हमारे लेखकों ने सदैव स्मरण किया है जिसकी वजह से हमारे साहित्य में राजनीतिक साहित्य का सदा अभाव बना रहा। राजनीति में खिले खिले रहना हमारे लेखकों की एक खास विशेषता है। १९३२ में हमारे साहित्यकारों ने इस कमी को पूरा करने के लिए अपने हाथ बँटाये। इसके पहले भी भारतेन्दुजी तथा प्रेमचन्द ने अपने नाटकों और उपन्यासों में तत्कालीन राजनीतिक आन्दोलनों की भावधाराओं का विषय विषय किया था। देश के स्वाधीनता-संग्राम का जैसा उत्साहपूर्ण और सक्रिय रूप हमें 'कर्म-भूमि' और 'समर-यात्रा' में मिलता है वैसा अन्यत्र नहीं मिलता।

आज की स्थिति कुछ दूसरी ही है। "विश्व-जीवन की विपन्नता और राष्ट्रीय जीवन की दरिद्रता के फलस्वरूप आज भारत गंसार के शोषित वर्गों का देश अपनी रक्षा का उपाय, समाजवाद की मामूहिक और समानात्मकी भावधारा में डटो ल रहा है। आज भारत को अमरकान्त और सलीम की ही एजन्ता के अदृष्ट सूत्र में बँधने की आवश्यकता नहीं है, वरन् वह गंसार के उबलती असंख्य शोषित और उपेक्षित मानव कण्डालों को एकत्र समेटना चाहता है जिसका अग्रगण्य मोर्चावत रुम है। आज मोर्चावत रुम की जन-संगठन शक्ति ने गंसार को आश्चर्य-चकित कर दिया है। सभी उसकी आर्थिक, राजनीतिक तथा सामाजिक व्यवस्था की ओर व्यर्धित है और संसार के एक छोर से दूसरे छोर तक समाजवाद की लहर लहरा रही है। साहित्य में इस विचारधारा का आग्रह बढ़ता जा रहा है। यशपाल का कथा-साहित्य इसी ओर प्रयत्नशील है।" प्रो. प्रमोदर माचरे के शब्दों में 'यशपाल ने जिन्ना अच्छा लिया है, उनका ही

उपर पर बहुत कम समीक्षा रूपमें कहा गया है। यशपालकी शैली बहुत आकर्षक है। प्रेमचन्दके बाद उतने ही यशार्णवादी, आकर्षक, राजीव वर्णन इनमें मिलते हैं। यशपालके सभी नायक (तर्कज्ञ तूफान कहनी समझमें) दुर्बल होते हैं। भारी गवज बन जाती है। यशपालकी कथामें सबसे सरास अंश यह है—जहाँ यह एक सनक प्रकारकी गति पात्रोंके मुँहसे वही सुल-जाने है जो कि उन्हें देखिए हैं।^१ श्री शक्तिप्रिय द्वितीयके शब्दोंमें "प्रेम-चन्दके बाद यशपाल सही मानेमें जन-आधारणके लिए भी हिन्दी-कथा-साहित्य-का प्रतिनिधित्व करते हैं। उनकी रचनाएँ एक ओर साहित्यिकीके लिए हैं, दूसरी ओर जनताके लिए भी आकर्षक हैं। भया और शैलीकी दृष्टिमें ऐसा जान पड़ता है कि मानो प्रेमचन्दजी ही नये युगमें गया शरीर धारणकर पुनः मजबूत हो गये हैं। यशपालकी कहानियाँ प्रेमचन्दकी कहानियोंमें बहुत छोटी हैं। छोटी कहानीकी दृष्टिसे इनकी छोटी सारार्णभन कहानियाँ हिन्दीमें दुर्लभ हैं। उनकी कहानियोंका गठन बहुत नाक सुदीर्घ और गदित है, एक पंथेकी तरह। 'मिजकेकी उद्यान', 'ज्ञानदान' और 'बो दुनिया' में उनकी कथावस्तुका क्रमिक विकास है—'उद्यान' की कहानियाँ प्रायः भावमूलक हैं, 'ज्ञान दान' की कहानियाँ सार्थक मूलक, 'बो दुनिया' की कहानियाँ समस्त मूलक। कथानक, चित्रण, चरित्राङ्कन और शैलीकी दृष्टिमें यशपाल, एक शब्दमें, प्रेमचन्दकी निरोहित प्रतिभाकी तदुत्तर शक्ति है।^२ श्री अग्रल और श्रीकृष्णदासने अपनी रचनाओंमें मजदूर-जीवनका वर्णन दिया है। यशपाल-स्कूलके इस वर्गकी कहानियोंमें आकर्षणके वैज्ञानिक रूपको प्रहरा किया गया है। पूँजीवादी परिस्थितियोंके कारण हमारे देशमें आज जो वर्ग-युद्ध हो रहा है, उसीका वर्णन इनमें मिलता है। वे हिन्दीके आवेगपूर्ण शक्तिकारी लेखक हैं।

दूसरे वर्गके ये कहानीकार हैं जिन्होंने अंग्रेजी उपन्यासकार की एक-सारेन्मकी तरह मायबके मनोविज्ञानका बिलतुल सुना रूप प्रस्तुत किया है, जिन्होंने यह बताया है कि मारी-युद्धके यौन-सम्बन्धमें उनकी इच्छाएँ

कहानीकार वे हैं जिन्होंने अपनी कहानियों और उपन्यासोंमें देशकी राजनीतिक घटनाओंको लक्ष्य किया है। साहित्य और राजनीति का पारस्परिक सम्बन्ध स्थापित करनेमें इन लेखकोंने पर्याप्त प्रयत्न किये हैं और इनमें उन्हें सफलता भी मिली है। हिन्दी-साहित्यके लेखक प्रारम्भमें ही राजनीतिक साहित्यकी रचना करनेमें उदासीनता दिखलाने लगे हैं। 'कोठ छप होय हमें का हानी', 'अजर करे न चाकरी'—'सबके दाता राम' जैसी सूक्तियोंको हमारे लेखकोंने सदैव स्मरण किया है जिसकी वजहसे हमारे साहित्यमें राजनीतिक साहित्यका सदा अभाव बना रहा। राजनीतिसे लिखे लिखे रहना हमारे लेखकोंकी एक खान विशेषता है। १९१५ से हमारे साहित्यकारोंने इस कमीको पूरा करनेके लिए अपने हाथ बढाये। इसके पहले भी भारतेन्दुजी तथा प्रेमचन्दने अपने भाटकों और उपन्यासोंमें तत्कालीन राजनीतिक आन्दोलनोंकी भावधारामोक्ष विषय विवश किया था। देशके स्वाधीनता-संग्रामका जैसा उत्साहपूर्ण और सक्रिय रूप हमें 'धर्म-भूमि' और 'समर-यात्रा' में मिलता है वैसा अन्यत्र नहीं मिलता।

आजकी स्थिति कुछ दूसरी ही है। "विश्व-जीवनकी विपन्नता और राष्ट्रीय-जीवनकी दरिद्रताके फलस्वरूप आज भारत ससारके शोषित वर्गके साथ अपनी रक्षाका उपाय, समाजवादकी सामूहिक और समतामयी भावधारामें ढटोल रहा है। आज भारतकी अमरकान्त और सलोमकी ही एकताके अदृष्ट सपनेमें जाँचनेकी आवश्यकता नहीं है, बरन् वह ससारके उन सभी असंख्य शोषित और उपेक्षित मानव कष्टालोंको एकमें समेटना चाहता है जिसका अगुआ सोवियत रूस है। आज सोवियत रूसकी जन-संगठन शक्तिने संसारको आश्चर्य-चकित कर दिया है। मग्न उसकी आर्थिक, राजनीतिक तथा सामाजिक व्यवस्थाकी ओर अकर्षित हैं और ससारके एक छोरसे दूसरे छोरतक समाजवादकी लहर लहरा रही है। साहित्यमें इस विचारधाराका आग्रह बढ़ता जा रहा है। महात्माजी कथा-साहित्य इसी ओर प्रयत्नशील है।" प्रो० प्रभाकर भाबड़ेके शब्दोंमें 'सुरूपानने जितना अच्छा लिखा है, उतना ही

उत्तर बहुत कम समीक्षा रूपमें कहा गया है। यशपालकी चीनी बहुत आकर्षक है। प्रेमचन्दके बाद उनसे हो यथार्थवादी, आकर्षक, मशीन बरान इनमें मिलने हैं। यशपालके सभी भाषक (सर्वज्ञ तूफान कहनी संग्रहमें) दुर्लभ होने हैं। नारी मयन मन जती है। यशपालकी कथामें सबसे सरासरी संग्रह है—जहाँ वह एक सतर्क प्रकारकी भाँति पाठकों में हँसे बड़ी मुश्किल से जो कि उन्हें ईप्सित है।^१ श्री शान्तिप्रिय द्विवेदीके शब्दोंमें "प्रेमचन्दके बाद यशपाल गद्दी बनेमें जन-भाषणके लिए भी हिन्दी-कथा-साहित्यका प्रतिनिधित्व करते हैं। उनकी रचनाएँ एक ओर साहित्यिकोंके लिए हैं, दूसरी ओर जनताके लिए भी आकर्षक हैं। भया और चीनीकी दृष्टिसे ऐसा जान पड़ता है कि मानो प्रेमचन्दजी ही नये दुर्गमें नया शरीर धारणकर पुनः सजीव हो गये हैं।" यशपालकी कहानियाँ प्रेमचन्दकी कहानियोंसे बहुत छोटी हैं। छोटी कहानीकी दृष्टिसे इनकी छोटी सारगर्भित कहानियाँ हिन्दीमें दुर्लभ हैं। उनकी कहानियोंका गठन बहुत साफ सुझौल और सघन है, एक पंथेकी तरह। 'पिंजरेकी ठगान', 'ज्ञानदान' और 'बो दुनिया' में उनकी कथावस्तुका क्रमिक विकास है—'ठगान' की कहानियाँ प्रायः भावमूलक हैं, 'ज्ञानदान' की कहानियाँ यथार्थ मूलक, 'बो दुनिया' की कहानियाँ ममता मूलक। कथानक, चित्रण, चरित्राभूत और चीनीकी दृष्टिसे यशपाल, एक शब्दोंमें, प्रेमचन्दकी तिरोहित प्रतिमाकी तरह शक्ति है।^२ श्री अथर्व और श्रीरामदत्तने अपनी रचनाओंमें मजदूर-जीवनका चरण किया है। यशपाल-कृतके इस वर्गकी कहानियोंमें मार्क्सवादके वैज्ञानिक रूपको ग्रहण किया गया है। पूर्ववादी परिस्थितियोंके कारण हमारे देशमें आज जो वर्ग-युद्ध हो रहा है, उसीका चरण इनमें मिलता है। ये हिन्दीके आवेगपूर्ण क्रांतिकारी लेखक हैं।

दूसरे वर्गके ये कहानीकार हैं जिन्होंने अंग्रेजी उपन्यासकार डी. एन. लावेन्सकी तरह प्रयत्नके मनोविज्ञानका विस्तृत गुनागुना प्रस्तुत किया है, जिन्होंने यह बताया है कि नारी-पुरुषके यौन-मन्यन्धमें उनकी दृष्टि

निरन्ध्र और उन्मुक्त है। उन्हें किसी बाध नैतिक मिथ्यान्त या विधानका शरान और नियन्त्रण मान्य नहीं है। डॉ. एच. लारेन्सने अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'सन्स और लवर्स' (Sons & Lovers) में माताके प्रति पुत्रका यौन आकर्षण दिखवाया है। श्री नरोत्तमप्रसाद नागार और श्री 'पहाड़ी' ने भी अपनी रचनाओंमें पुरुषकी काम प्रेम-वासना और आकर्षण आदि यौन प्रतियोगी विभिन्न परिस्थितियोंका बड़ा ही सुन्दर वर्णन किया है। हिन्दी कहानी-साहित्यमें इस तरहकी प्रकृतिवादी कहानियोंका प्रपन विस्फोट भी 'उम्र' द्वारा १७-२० वर्ष पहले हुआ था जिसके बारेमें हम 'उम्र-स्कूल' शीर्षक लेखमें लिख आये हैं। उम्रने चार्लेटपर लिखा, ऋषभचरण जैन और बसुरामेन शास्त्रीने वैश्या-जीवनपर लिखा। जैनने मृणाल बुआके वैश्यात्वके प्रति हमारी महानुभूति सींची। पण और पुण्यका पुराना सन्तुलन अब बदलने लगा है। उम्र-स्कूलके जिन लेखकोंने प्रकृतिवादी यौन-साहित्यकी रचना की थी वह उम्र समय सुधारका था। उनका साहित्य सुधार माननाके जोश-में लिखा गया था। लेकिन पहाड़ी तथा नरोत्तमप्रसाद नागार जैसे लेखकोंने सेक्सके स्वरूपकी ही बदल देना चाहा है। पहाड़ीने बहुपत्नीत्व और बहुपत्नीत्वको समाजके लिए अभिग्रहण नहीं माना है। इन्होंने पण और पुण्यकी पुरानी नैतिक तुल्यपर आजके नारी-पुरुषके यौन सम्बन्धकी तौलनेकी चेष्टा नहीं की है। इसका आधार भी साम्यवादी मिथ्यान्त है जो भारतीयोंके लिए सर्वथा नवीन और अद्भुत है। इलाचन्द्र जोशीने भी इस नयी दिशाकी ओर अपने सहने कदम बढ़ाये हैं। इस वर्गकी रचनाओंका मचने बड़ा दोष यह है कि इनके लेखकोंने मनोविज्ञानकी मायन न मानकर साध्य मान लिया है। 'इस दलके लेखकोंने जहाँ समाजके वर्जित प्रदेशका यथार्थवादी रोमांस उभार कर एक ओर मम'जसा हित क्रिया है वहीं अदानी होनेकी बक्षामी सहकर भी एक अनहित किया है।'

यशपानका साहित्य उपर्युक्त दो वर्गोंकी विशेषताओंका सगम-स्थल है। इसी लिए इस स्कूलका नामकरण इन्हाके नामपर किया है।

हिन्दी-कहानी-साहित्य आज किछर १-५० रामचन्द्र शर्मे

सम्बन्ध १९९२ में इन्दौर में हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन की साहित्य-परिषद् में भाषण देते हुए कहा था—‘पर मेरा एक निवेदन है। इधर बहुतसे उपन्यासों (कहानियों में भी) देश की सामान्य जीवन-प्रदक्षिणों को बिलकुल यूरोपीय सभ्यता के साँचे में ढले हुए छोटे-से मनुष्य समुदाय के जीवन का चित्रण बहुत अधिक पाया जाता है। मिस्टर, मिसेज, मिम, डार्मिस्म, टेनिस, मोटर पर हवाजोरी, सिनेमा इत्यादि ही उपन्यासों में अधिक दिखायी पड़ने लगे हैं। मैं मानता हूँ कि आधुनिक जीवन का यह भी एक पक्ष है, पर सामान्य नहीं। देश की असली, सामाजिक और गार्हस्थ्य-जीवन के जैसे चित्र पुराने उपन्यासों में रहते थे वेने अब कम होते जा रहे हैं। यह मैं अच्छा नहीं समझता। उपन्यास के पुराने ढाँचे के सम्बन्ध में मैं एक बात कहना चाहता हूँ। वह यह कि वह कुछ बुरा न था। उनमें हमारे भारतीय कथानक सघन-प्रयत्नों के स्वरूप का भी आभास रहता था।’ शुक्रजी सदैव पुरातन पुनरुज्जीवक (Revivalist) रहे हैं। उन्होंने हिन्दी के जित बड़ा साहित्य की ओर सहेत किया है वह है प्रसाद प्रेमचन्द का कहानी-साहित्य। ऊपर उपन्यास के सम्बन्ध में शुक्रजीने जिनकी बातें कहाँ हैं वे हिन्दी-कहानी-साहित्य पर भी लागू होती हैं। यह ठीक है कि हमारे कथा-साहित्य को आन्तरिक आवश्यकताओं से पनपकर ऊपर उठना चाहिये, न कि केवल बाह्य, विदेश में आये हुए भारतीय जीवन से पिच्छन्न अनमिल वस्तु के रूप को हम अपना लें। हमारे अति आधुनिक कहानीकार भारतीय यानवरण से प्रेरणा न ग्रहण कर यूरोपीय सभ्यता और संस्कृतिके वायु-मण्डल से प्रेरणा ग्रहण करने लगे हैं। उनके लिए इसका समाजवाद एक आदर्श हो गया है। इस दृष्टि से विचार करने पर यह कहना पड़ेगा कि (प्रो० प्रभाकर मानविके शब्दों में) ‘प्रेमचन्द के बाद भारतीय जनता के मानस में प्रवेश कर उसके स्तर पर-स्तर खोलने वाला महान प्रातिनिधिक आधुन्यासिक (कहानीकार) हिन्दी में अभी नहीं है।’

भारतीय जीवन से सम्बद्ध आज ऐसे किने प्रदत्त हैं जिन पर हमारे कहानीकारों का ध्यान जाना चाहिये। किमी राजनीतिक ‘वाद’ के सिद्धान्तों का साहित्यिक निरूपण करना हमारे लिए अहितकर होगा। हमारे देश में जमी-

निर्वन्ध और उन्मुक्त है। उन्हें किसी बाह्य नैतिक सिद्धान्त या विधानका शासन और नियन्त्रण मान्य नहीं है। डॉ. एच. लारेन्सने अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'सन्स और लवर्स' (Sons & Lovers) में मान्नाके प्रति पुत्रका यौन आकर्षण दिखलाया है। श्री नरोत्तमप्रसाद नागर और श्री 'पद्माब्दी' ने भी अपनी रचनाओंमें पुरुषकी काम प्रेम-वासना और आकर्षण आदि यौन प्रसृतियोंकी विभिन्न परिस्थितियोंका बड़ा ही सुन्दर वर्णन किया है। हिन्दी कहानी-साहित्यमें इस तरहकी प्रकृतिवादी कहानियोंका प्रथम विस्फोट श्री 'उष' द्वारा १५-२० वर्ष पहले हुआ था जिसके बारेमें हम 'उष-स्कूल' शीर्षक लेखमें लिख आये हैं। अपने चाकलेटपर लिखा, ऋषभचरण जैन और चतुरसेन शास्त्रीने वेदशा-जीवनपर लिखा। जैनेन्द्रने मृणाल मुद्याके वेदशास्त्रके प्रति हमारी सहानुभूति चांची। पाप और पुण्यका पुराना सन्तुलन अब बदलने लगा है। उष स्कूलके त्रिन लेखकोंने प्रकृतिवादी यौन-साहित्यकी रचना की थी वह समय सुधारका था। उनका साहित्य सुधार भावनाके जोशमें लिखा गया था। लेकिन पद्माब्दी तथा नरोत्तमप्रसाद नागर जैने लेखकोंने लेखनके स्वल्पको ही बदल देना चाहा है। पद्माब्दीने बहुपत्नीत्व और बहुपत्नीत्वको समाजके लिए अभिराज नहीं माना है। इन्होंने पाप और पुण्यकी पुरानी नैतिक तुलापर आजके नारी-पुष्टिके यौन सम्बन्धको तोलनेकी चेष्टा नहीं की है। इसका आधार भी साम्यवादी सिद्धान्त है जो भारतीयोंके लिए सर्वथा नवीन और अदृश्य है। इन्नाबन्द्र जोशाने भी हम नयी दिशाकी ओर अपने महाने कदम बढ़ाये हैं। इस वर्गकी रचनाओंका सबसे बड़ा दोष यह है कि इनके लेखकोंने भ्रमविज्ञानको साधन न मानकर साध्य मान लिया है। 'उष' दलके लेखकोंने जहाँ समाजके वर्तमान प्रदेजका यथार्थवादी रोमांस उभार कर एक ओर समाजका हित किया है वहीं अज्ञान होनेकी बदनामी सहकर भी एक अनहित किया है।'

यशपालका साहित्य उपर्युक्त दो वर्गोंकी विशेषताओंका सगम-स्थल है। इसीलिए इस स्कूलका नाम-करण इन्हींके नामपर किया है।

हिन्दी-कहानी-साहित्य आज किधर ?—१० रामचन्द्र शुक्ले

दारों, किसानों, पूँजीपतियों और मजदूरोंकी समस्याएँ तो हैं ही, तब ही साम्प्रदायिक समस्या, अङ्ग्रेजोंके मनसिक विकासका प्रश्न, किसानोंके सम्प्रदायिक प्रश्न, शिक्षा और सैनिकिक प्रश्न, राजनीतिक कार्यकर्ताओंके रोजीका प्रश्न, मुनाफाखोरी जैसी अनेक समस्याएँ हैं जो हमारे दैनिक जीवनको परेशान करती हैं। इस ओर भी हमारे कहानीकारोंका ध्यान जान चाहिये। साथ ही, उन्हें पाठकोंके मनकी भूखको भी समझना होगा।

हिन्दीमें कहानी-संग्रह

साहित्यके किसी अङ्गका समुचित विकास हो जानेपर ही संग्रह ग्रन्थकी आवश्यकता पड़ती है। ग्रन्थके रचन साहित्यमें ऐसे ग्रन्थोंकी आवश्यकता अनुभव होता रहा है। इस तरहके ग्रन्थोंमें साहित्यके श्रेष्ठ और प्रतिनिधि लेखकोंकी चुनी हुई श्रेष्ठ रचनाओंकी स्थान दिया जाता है ताकि कोई भी साधारण पाठक उसकी एक ही रचना पढ़कर उसके साहित्यके स्तर समझ सके। ऐसे ग्रन्थ विद्यार्थियोंके लिए बड़े कामके सिद्ध होते हैं।

हिन्दी-कहानियोंका ज्यों-ज्यों विकास होता गया त्यों-त्यों श्रेष्ठ कहानियोंके संग्रह ग्रन्थोंकी आवश्यकता पड़ती गयी। प्रेमचन्दके ममयतक हिन्दी कहानीका पर्याप्त विकास हो गया था। तबसे हिन्दीमें कहानी-संग्रह-ग्रन्थ निकलने लगे हैं। विभिन्न सम्पादकोंने भिन्न दृष्टियोंसे कहानियोंका संग्रह किया है। कुछ लोगोंने भिन्न विषयोंके आधारपर कहानियोंका संग्रह किया है। जैसे—

1. देश-भक्तिकी कहानियाँ—श्री व्यापिन हृदय
2. मुहम्मद-राजकी कहानियाँ—
3. ऐतिहासिक कहानियाँ—सम्पादक इलाचन्द्र जोशी
4. कौत्सिककी कहानियाँ—

५. नागरिक कहानियाँ—डॉ० सत्येन्द्र
६. वीरोंकी कहानियाँ—शाहिपाम-शर्मा
७. ग्राम-जीवनकी कहानियाँ—प्रेमचन्द
८. वैदिक कहानियाँ—बलदेव उपाध्याय

इन कहानी-संग्रहोंमें कुछ तो कहानीकारोंकी अपनी कहानियोंका संग्रह है और कुछ ऐसे हैं जिनमें विभिन्न लेखकोंकी प्रतिनिधि कहानियोंका संग्रह किया गया है। हिन्दीमें इस प्रकारके कहानी-संग्रहका कोई टोस महसूस नहीं है। इस तरहके कहानी-संग्रह-ग्रन्थोंमें एक बात स्पष्ट है कि हमारे साहित्य-में विविध विषयक कहानियोंका विनाशुद्दिन विकास होना जा रहा है। हमारे कहानीकार विभिन्न वर्गोंके पाठकोंके लिए कहानियाँ लिखनेमें अपनी अभिरुचि दिखलाने लगे हैं। वे वर्गगत पाठकोंके मनकी भूखको अच्छी तरह समझने लगे हैं। इस दृष्टिसे इन संग्रह-ग्रन्थोंकी एक उपयोगिता समझी जा सकती है।

हिन्दीमें विविध विषयक कहानी-संग्रहकी आवश्यकता तो है ही, इससे भी जरूरी बात यह है कि हमारे साहित्यमें इन कहानियोंके संग्रहकी बड़ी आवश्यकता है जिनसे यह जाना जा सके कि हमारे कहानी-साहित्यमें आजतक किना विकास किया है। हिन्दी-साहित्यके विभिन्न युगोंकी प्रवृत्तियोंके आधारपर कहानीका संग्रह होना बहुत आवश्यक है। अंग्रेजीमें युगकी ऐतिहासिक प्रवृत्तियोंके आधारपर अनेक कहानी संग्रह पाये जाते हैं। हिन्दीका आधुनिक क्या-साहित्य पिछले ५०-६० वर्षोंका साहित्य है। इस थोड़े समयमें हमारे कहानी-साहित्यने जो आशानीत उन्नति की है वह हमारे लिए गर्वका विषय है। आज उमके गून्पाइनकी आवश्यकता है। हमारा साहित्य इतिहासकी जिन घटनाओंसे होकर गुजरता रहा है और हमारे कहानी-कारोंके मन-मस्तिष्कपर उमके विभिन्न आन्दोलनोंका जो प्रभाव पड़ा है, उसका ऐतिहासिक अध्ययन होना चाहिये। द्विवेदी-युगकी कहानियोंकी प्रवृत्तियाँ छाया-वाद-युगकी प्रवृत्तियोंसे बिलकुल भिन्न हैं। इसी तरह आजकी कहानियाँ पिछले युगकी कहानियोंसे बिलकुल अलग हैं। इतना होनेपर भी हमारे कहानी-साहित्यके विकास-विह्व पूर्ण स्पष्ट है। विकासकी जिन स्तर रेखाओंपर

हमारा साहित्य अग्रसर होना गया है उसीके आधारपर कहानियोंका संग्रह होना चाहिये। लेकिन हिन्दीमें इस दृष्टि का अभाव ही है।

हमारे जानने हिन्दी साहित्यमें लगभग एक दर्जन कहानी-संग्रह ग्रन्थ हैं। उनमें कुछ इस प्रकार हैं—

- | | |
|-----------------------------------|------------------------------|
| १. गल्प-समुच्चय— | सम्पादक श्री प्रेमचन्द |
| २. मजुहरी-२ भाग— | „ श्री विनोदरावूर व्यास |
| ३. हिन्दीकी आदर्श कहानियाँ— | „ श्री प्रेमचन्द |
| ४. हिन्दीकी श्रेष्ठ कहानियाँ— | „ श्री कालिदास कपूर |
| ५. हिन्दीकी सर्वश्रेष्ठ कहानियाँ— | „ श्री ज्योतिप्रसाद 'निर्मल' |
| ६. इन्दीम कहानियाँ— | „ श्री राय कृष्णदाम |
| ७. नयी कहानियाँ— | „ „ |
| ८. नयी कहानियाँ— | „ श्री अशान्त त्रिपाठी, |
| ९. हमारे युगकी कहानियाँ— | „ श्री सूरजमल जैन |
| १०. नयी कहानियाँ | |

यदि इन कहानी-संग्रह-ग्रंथोंका अलग अलग अध्ययन किया जाय तो हम इस निष्कर्षपर पहुँचेंगे कि लगभग सभी संग्रहकर्ताओंने अपने-अपनी दृष्टिसे कहानियोंको सर्वोत्तम मानकर अपने-अपने संग्रह ग्रंथोंमें स्थान दिया है। एक उदाहरणसे यह बात स्पष्ट हो जायगी। 'हिन्दीकी श्रेष्ठ कहानियाँ' के सम्पादक श्रीकालिदास कपूरने प्रेमचन्दकी 'सूमा' शीर्षक कहानीको अपने संग्रहके लिए चुना है, इससे विपरीत, 'इन्दीम कहानियाँ' के सम्पादक श्रीसुत राय कृष्णदामने प्रेमचन्दकी 'नशा' शीर्षक कहानी चुनी है जो 'सूमा' की अपेक्षा उत्कृष्ट कहानी नहीं कही जा सकती। इसी तरह अन्य संग्रहोंमें भी इसी दृष्टिकोणको अपनाया गया है। 'हिन्दीकी सर्वश्रेष्ठ कहानियाँ' के सम्पादक श्री ज्योतिप्रसाद 'निर्मल' ने हिन्दीकी जिन कहानियोंको सर्वश्रेष्ठ कहा है उनका 'इन्दीम कहानियाँ', या 'हिन्दीकी श्रेष्ठ कहानियाँ' या 'हिन्दीकी श्रेष्ठ कहानियाँ' में कोई स्वतन्त्र अस्तित्व तथा मूल्य नहीं है। 'गल्प-समुच्चय' तथा 'हिन्दीकी आदर्श कहानियाँ' के सम्पादक श्रीसुत प्रेमचन्दने जिन कहा-

नियोजको अपने संग्रह-ग्रन्थोंमें स्थान दिया है वे उनके समयमें ही लिखी गयी थी। अतएव उनमें आये कहानीकार प्रेमचन्दके समसामयिक हैं। अतः उन्हें भी हम 'आदर्श-कहानी-संग्रह' नहीं कह सकते। मच तो यह है कि 'इन्की कहानियों' का प्रकाशन होनेके पहले जितने कहानी-संग्रह निकले हैं। उनमें सम्पादककी व्यक्तिगत इच्छा-अनिच्छा ही पायी जाती है उन्होंने अपनी-अपनी अनुमार कहानियोंका चुनाव किया है।

'इक्कीस कहानियों'का स्वरूप — लगभग सभी संग्रह-ग्रन्थोंमें 'इक्कीस कहानियाँ' का एक विशिष्ट स्थान माना जा सकता है। यह कहना अत्युक्ति न होगी कि इस कहानी-संग्रहमें ऐतिहासिक दृष्टिकोण का अभाव नहीं है। हिन्दी-कहानी साहित्यका विकास किम क्रममें हुआ है, इस बातकी ओर सम्पादककी दृष्टि गयी है। अतः हम कह सकते हैं कि 'इक्कीस कहानियाँ' हिन्दी-कहानी-साहित्यके विकासकी एक सक्षिप्त रूप-रेखा प्रस्तुत करती है। इसके पूर्व इस दृष्टिकोणके आधारका अभाव पाया जाता था। इस दृष्टिसे 'इक्कीस कहानियाँ' हिन्दी कहानी-संग्रह-ग्रन्थोंमें वह संग्रह-ग्रन्थ है जिसमें हम एक वैज्ञानिक तथा ऐतिहासिक दृष्टि पाते हैं, जिसमें आधुनिक हिन्दी-कहानी-साहित्यके विकासकी एक सक्षिप्त कहानी कही गयी है। इस संग्रहकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि पुस्तकके आरम्भमें एक विस्तृत 'आमुख' दे दिया गया है जिसमें कहानी-कला तथा हिन्दी-कहानीके विभिन्न उद्योग-कालोंका विकासात्मक परिचय दे दिया गया है। इसमें यह बताया गया है कि हिन्दीमें किस कहानीकारके बाद कौन कहानीकार आया। इस तरह प्रत्येक कहानीकारके स्थान, स्वरूप और महत्वको समझनेमें सुविधा हो गयी है। इसके अतिरिक्त, इस संग्रहकी दूसरी विशेषता यह है कि इसमें प्रत्येक कहानीकी आलोचना भी दे दी गयी है जिससे कहानीके सम्बन्धमें दूसरी जानकारी हो जाती है। यह एक नयी बात है जो अन्य कहानी-संग्रहोंमें नहीं पायी जाती। इसके साथ ही प्रत्येक कहानीकारका एक सक्षिप्त परिचय दे दिया गया है। परिचय देनेकी परिपाटीका निर्वाह दूसरे कहानी संग्रहोंमें भी हुआ है। 'हिन्दीकी श्रेष्ठ कहानियाँ'में भी कहानी-साहित्यका आलोचनात्मक परिचय

हिन्दी-कहानी-संग्रह करते समय इस बातका ख्याल रखना चाहिये कि उनमें विभिन्न युगोंका दिग्दर्शन कराया जाय । साथ ही यह भी बतलाना चाहिये कि हमारे साहित्यपर 'कालका आपात' किम हदतक है । श्रीयुग पद्मलाल पुष्पलाल बरसोने निराश होकर कहा है कि "हिन्दी कहानियोंकी अधिष्ठा होनेपर भी यह कहना सरल नहीं है कि हिन्दीकी कौन बीस कहानियों कालका आपात सह सकेंगी ?" बरसोनेजीका यह कथन कहानी-संग्रहकर्ताओंको चुनौती देता है । हमका समुचित उत्तर उन्हें ही देना है । इसलिए आज इस बातकी आवश्यकता है कि वे कहानीका संग्रह इतिहासके आलोकमें करें । लेखककी ठन्ही कहानियोंको चुनना चाहिये जिसने हमारे पाठकों और कलाकारोंको बहुत अधिक प्रभावित किया है, जिनमें भविष्य-जीवनकी ओर सकेत किया है, जिनने सामयिक जीवनको विरसित करनेमें अपना सहयोग दिया है और जिसने कहानी-कलाकी सारी मँगोंकी पूर्ति की है । हिन्दीमें इस तरहकी कहानियोंका अभाव नहीं है । अभाव है वैज्ञानिक दृष्टिको । अतः अब हमें पुराने दृष्टिकोणोंको बदलना होगा । नये चरित्रमें कहानियोंकी ध्यान-बीन-कर ठमकी परख करनी होगी । हिन्दीमें दो तरहके कहानी-संग्रह प्रयोगोंकी बड़ी आवश्यकता है । एक तो यह जो हमारे कहानी-साहित्यके विकास-चिह्नोंको स्पष्ट कर दे और दूसरा ऐसे संग्रहोंकी आवश्यकता है जो हिन्दी-कहानीके प्रत्येक युगकी विशेषताओंकी स्थिति बतला सके । ऐसा करनेसे हम अपनी प्रगति और विकासकी वास्तविक गतिको अच्छी तरह समझ सकेंगे ।

जयशंकर प्रसाद

[सन् १८९१-१९३७ ई०]

सामान्य परिचय :—‘हिन्दीके रवीन्द्र’ और सरस्वतीके लादले पुत्र श्री जयशंकर प्रसादका जन्म काशीके एक प्रतिष्ठित, धनी और उदार परिवारमें हुआ था। सरस्वती और लक्ष्मीसे समन्वित जिन परिवारमें इनका जन्म हुआ था, वह कम ही व्यक्तियोंको नसीब होता है। कहते हैं, लक्ष्मी और सरस्वतीमें बराबर संपर्प चसता रहा है। ये दोनों किसी भी एक परिवारमें ठिक नहीं सकतीं लेकिन जब टिक जाती हैं तो उस परिवारके मांग्यको चमका देती हैं। रविबाबू भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और जयशंकर प्रसाद इसके ज्वलन्त प्रमाण हैं। वैभवकी गोदमें पलनेवाले अभिकाश लेराक प्रायः ‘निम्न वासनाओं’के शिकार हो जाते हैं। अंग्रेजी कवि बायरन इनके उदाहरण हैं। श्री रामनाथ ‘सुमन’ का ठीक ही कहना है कि ‘प्रसादजी जिन वातावरणमें उत्पन्न हुए थे, उसमें उत्पन्न होकर दूसरा आदमी जीवनकी निम्न वासनाओंका शिकार हो जाता। उनके जीवनके मूलमें वैभव, विलास एवं ऐश्वर्य बिछा था। उठारो अपनेको बचाते हुए अपनी शालीनता और मामजस्त्यात्मक श्रेष्ठतासे न बचाते हुए उन्होंने अपनेको जो बनाया, उमका कारण उनकी श्रेष्ठ पौरुषिक प्रतिभा थी। इस बातका पता उनके निकट रहनेवाले भी बहुत ही कम लोगोंको है कि उनको अपने जीवनमें पग-पगपर कितना जबरदस्त सघर्ष करना पड़ा था।’

सोनेकी कटोरीमें दूध-मास खिलानेवाले सम्पन्न परिवारमें प्रसादजीका जन्म सन् १८९१ ई० में हुआ था। काशीमें गुँफनी सातुका घराना आज भी बहुत प्रसिद्ध है। यह घराना जर्दा, मुरती और तम्बाकूका व्यापार करता आ रहा था। इसने धन और यशका सम्मिलित अर्जन किया है। प्रसादके पिता-मह श्री शिवरत्न अपनी दानशीलताके लिए काशीमें आज भी प्रसिद्ध हैं। उनके पुत्र श्री देवीप्रसादने अपने पिताकी परम्परा जारी रखी। इनके दो पुत्र

यदि और अनुरता, आस्थिरता और पन-पुनर मर्मवादका जना उन्हींने तब देखा जब उनकी नींव हड़ हो चुकी थी । वह भ्रमट मोल लेना पसन्द नहीं करते थे । चहुँनके समान स्थिर रहकर वह प्रवल तूफानी मनुष्य की सहरोका दान आगे देते थे, पर धारकी चौरकर अपना जड़ज दम्भदूर्वक आगे निकाल ने जाने और लोगोंको पीछे पीछे चले जानेके लिए पद-निर्देश करनेका महसूस नहीं करते थे— । महिष-सम्मेलनको जन्म देनेके प्रस्ताव-कर्ताओंमें प्रसाद भी थे, पर कभी सम्मेलनके किसी अचिरेक्षणमें नहीं गये । प्रवाल या अन्य स्थानोंमें होनेवाले कई कवि-सम्मेलनोंके वे प्रधान चुने गये । लंकाके कई तरहके दवाव उन्हा पर व्यर्थ ।”

हिन्दी-साहित्यमें प्रसाद—प्रसाद एकान्त-साधक थे । जिस युगमें रहकर उन्हींने अपनी साहित्य-सधना की, वह युगके अनुकूल नहीं थी, क्योंकि वे अपने समयसे बहुत आगे निकल आये थे । राय कृष्णदासने उनके नाटकोंके सम्बन्धमें जो यह कहा है कि—“उनके नाटक कालके नहीं, कालके हैं”, यह बात प्रसादके समस्त साहित्यपर लागू होती है । सभी साहित्यिकोंने प्रसाद इसीलिए भगते रहे, क्योंकि वे यह अच्छी तरह जानते थे कि उनकी जाने लोकोको पसन्द नहीं आयेंगी । “प्रसाद” का युग अभी आया नहीं है, लेकिन उसके आगमनका वह अर्धसे ही विश्वासही करने लगा है । प्रसाद-साहित्यको न समझ करनेके कारण ही कुछ लोगोंने इन्हें पाम्परावादी, पलायनवादी और प्रतियोगवादी लेखकक कह दिया है ।

प्रसाद सबसे पहले एक कवि थे, फिर और कुछ । उनके कविताकी मुरीमा उनकी प्रत्येक साहित्यिक कृतियोंमें बिलरी है । उनकी कहानियाँ और नाटकोंका बहुत बड़ा भाग कविताके “मनुष्य के हृत्त है ।” कविताकी प्रधानता होनेके कारण उनकी कल्प-सधना सर्वत्र विद्यमान हो गयी है, इसलिए उनकी किसी भी साहित्यिक कृतिकी आलोचना करते समय उनके कविताकी भुलदा नहा जा सकता है । “रवीन्द्र” और “प्रसाद” में यही तो सबसे बड़ा अन्तर है कि रवीन्द्रकी कहानी पहले समय बड़ा अनुभव होने लगता है कि

इसका लेखक कोई कवि नहीं है। लेकिन प्रसादकी कहानीका अध्ययन करते समय उनका बहिरूप साकार हो जाता है।^१

हिन्दी-साहित्यमें प्रसाद, रूसी कलाकार तुर्गेनेव और वेंगला साहित्यकार रवीन्द्रनाथ ठाकुर हैं। जिस तरह विश्वके इन दो साहित्यिकोंने अपनी साहित्यिक कृतियोंसे साहित्यके विभिन्न अंशोंकी पूर्ति की उसी तरह प्रसादने भी सरस्वतीकी आराधनामें अनेक साहित्यिक पुष्प अर्पित किये। हिन्दी-साहित्य में वह कवि भी है, कहानीकार भी, नाटककार भी है, एकांकी-लेखक भी, निबन्धकार भी है आलोचक भी। उनके समस्त साहित्यिक क्षेत्र बहुत व्यापक हैं। यहाँ मैं उनके कहानीकारको ही प्रस्तुत करूँगा। हिन्दी-साहित्यके इतिहासमें प्रसाद जैसा साहित्यकारका जन्म तुलसीके बाद ही हुआ सम्भवना चाहिये।

हिन्दी-कहानी-साहित्यमें 'प्रसाद'—हिन्दी-कहानीके साहित्याकारमें प्रसादकी सूर्यकी वह पहली किरण थे जिसके आलोकमें हिन्दी-कहानी साहित्य बनक उठा। जिस समय उन्होंने कहानी लिखना आरम्भ किया, वही हिन्दी-कहानीका उदय-काल था। ऐतिहासिक दृष्टिसे प्रसादकी ही हिन्दीके सबसे पहले मौलिक कहानीकार हैं जिनके हाथों आधुनिक हिन्दी-कहानी-साहित्यका प्रांगणोरा हुआ। यह बड़े ही आश्चर्यकी बात है कि हिन्दी-कहानीके उपा-कालमें इतनी सराफ और ग्रीव कहानियोंका जन्म सम्भव हो सका। अतः यह कहना पड़ता है कि प्रसादकी कहानियाँ किसी प्रसन्न देवनाकी मुक्त बर-दान हैं। यह प्रसादकी अपरिमेय प्रतिभाका ही चेतकार था कि कहानी-साहित्यकी व्यावस्थामें इतनी प्राद कहानियोंकी सृष्टि हो सकी। प्रसादकी पढ़ते हिन्दी-कहानीका न तो कोई स्थिर स्वरूप था और न मौलिक कहानी-कार ही थे। मौलिक कहानियोंका सर्वथा अभाव बना हुआ था। अपिचागत कहानियाँ अनदिन होती थीं। उन दिनों वेंगला और विशेषकर रविनाथकी कहानियोंकी यही धूम थी। वेंगला, अग्नेयी, फेंच और रूसी कहानियोंका अनुवाद हिन्दीके पत्रोंमें चहन्लेसे निकल रहा था। हिन्दीके कथा-साहित्यमें

गति और आनुरता, अस्थिरता और पय-पयपर कम्पवानका जमाना उन्होंने तब देखा जब उनकी नींव हट हो चुकी थी। वह कम्पट मोल लेना पसन्द नहीं करते थे। चट्टानके समान स्थिर रहकर वह प्रबल तूफानी समुद्र-की लहरोंका उद्दाम आवेग देखते थे, पर धाराको चीरकर अपना जहाज वत्साहपूर्वक आगे निकाल ले जाने और लोगोंको पीछे पीछे चले आनेके लिए पद-निर्देश करनेका साहस नहीं करते थे... (१)। साहित्य-मम्मेलनको जन्म देनेके प्रस्ताव-कर्त्ताओंमें प्रसाद भी थे, पर कभी मम्मेलनके किसी अभिवेशनमें नहीं गये। प्रयाग या अन्य स्थानोंमें होनेवाले कई कवि-सम्मेलनोंके वे प्रधान चुने गये। लोगोंने कई तरहसे दबाव डाला पर व्यर्थ। (२)

हिन्दी-साहित्यमें प्रसाद—प्रसाद एकान्त-साधक थे। जिस युगमें रहकर उन्होंने अपनी साहित्य-साधना की, वह युगके अनुकूल नहीं थी, क्योंकि वे अपने समयमें बहुत आगे निकल आये थे। राम कृष्णदासने उनके नाटकोंके सम्बन्धमें जो यह कहा है कि—‘उनके नाटक आजके नहीं, कलके हैं’, यह बात प्रसादके समस्त साहित्यपर लागू होती है। सभा-भौसादृष्टियोंसे प्रसाद इसलिए भागते रहे, क्योंकि वे यह अच्छी तरह जानते थे कि उनकी बातें लोगोंको पसन्द नहीं आयेंगी। ‘प्रसाद’ का युग अभी आया नहीं है, लेकिन उसके आगमनका यह अभीसे ही दिखतायी पड़ने लगा है। प्रसाद-साहित्यको न समझ सकनेके कारण ही कुछ लोगोंने इन्हें परम्परावादी, पलायनवादी और प्रतिक्रियावादी लेखकनक कह दिया है।

प्रसाद सबसे पहले एक कवि थे, फिर और कुछ। उनके कवित्वकी मधुरिमा उनकी प्रत्येक साहित्यिक कृतियोंमें दिखती है। उनकी कहानियों और नाटकोंका बहुत बड़ा भाग कविताके ‘मधुमें विलीन है।’ कवित्वकी प्रधानता होनेके कारण उनकी काव्य-मुद्रमा सर्वत्र विकीर्ण हो गयी है, इसलिए उनकी किसी भी साहित्यिक कृतिकी आलोचना करते समय उनके कविको भुलाया नहीं जा सकता। ‘रवीन्द्र’ और ‘प्रसाद’ में यही तो सबसे बड़ा अन्तर है कि रवीन्द्रकी कहानी पढ़ने समय यह अनुभव होने लगता है कि

इसका लेखक कोई कवि नहीं है। लेकिन प्रसादकी कहानीका अध्ययन करते समय उनका कवि-रूप साकार हो जाता है।

हिन्दी-साहित्यमें प्रसाद, रूसी कलाकार तुर्गेनेव और बँगला साहित्यकार रवीन्द्रनाथ ठाकुर हैं। जिस तरह विश्वके दन-दो साहित्यिकोंने अपनी साहित्यिक कृतियोंसे साहित्यके विभिन्न आंगोंकी पूर्ति की उसी तरह प्रसादने भी सरस्वतीकी आराधनामें अनेक साहित्यिक पुष्प अर्पित किये। हिन्दी-साहित्य में वह कवि भी है, कहानीकार भी, नाटककार भी है, एकांकी-लेखक भी, निबन्धकार भी है आलोचक भी। उनके समस्त साहित्यका क्षेत्र बहुत व्यापक है। यहाँ मैं उनके कहानीकारको ही प्रस्तुत करूँगा। हिन्दी-साहित्यके इतिहासमें प्रसाद जैसा साहित्यकारका जन्म तुलसीके बाद ही हुआ समझना चाहिये।

हिन्दी-कहानी-साहित्यमें 'प्रसाद'—हिन्दी-कहानीके साहित्य-कारोंमें प्रसादजी सूर्यकी वह पहली किरण थे जिसके आलोकसे हिन्दी कहानी साहित्य चमक उठा। जिस समय उन्होंने कहानी लिखना आरम्भ किया, वही हिन्दी-कहानीका उष्य-काल था। ऐतिहासिक दृष्टिसे प्रसादजी ही हिन्दीके सबसे पहले मौलिक कहानीकार हैं जिनके हाथों आधुनिक हिन्दी-कहानी-साहित्यका धींगोरा हुआ। यह यद्ये ही आश्चर्यकी बात है कि हिन्दी-कहानीके उष्य-कालमें इनकी सहाय और ग्रीक कहानियोंका जन्म सम्भव हो सका। अतः यह कहना पड़ता है कि प्रसादकी कहानियों किमी प्रसन्न दबताकी मुक्त वरदान हैं। यह प्रसादकी अपरिमेय प्रतिभाका ही चमत्कार था कि कहानी-साहित्यकी व्यावस्थामें इतनी ग्रीक कहानियोंकी छवि हो सकी। प्रसादजीके पहले हिन्दी-कहानीका न तो कोई स्थिर स्वरूप था और न मौलिक कहानी। कार ही थे। मौलिक कहानियोंका सर्वथा अभाव बना हुआ था। अधिकांश कहानियाँ अनुदित होती थीं। उन दिनों बँगला और विशेषकर रविनाथकी कहानियोंकी बड़ी धूम थी। बँगला, अमेजी, फ्रेंच और रूसी कहानियोंका अनुवाद हिन्दीके पत्रोंमें घटन्तेसे निबल रहा था। हिन्दीके कथा-साहित्यमें

लाप-आँकी पूर्ति होने हुए भी त्वाणी है। इस तरह हिन्दीके कहानी-साहित्य-
 प्रसाद ही पहले कहानीकार थे जिन्होंने परम्परासे चली आती हुई कहानियों-
 की आत्मा पर परिष्कार किया और उसमें नवचेष्टना और नवजागरणका
 समावेश किया।

२. हमके अनिश्चित, हिन्दी-कहानीके 'प्रगल्भ-काल' में प्रसादजीने कहानी-
 कलासे जिस ऊँचे धरातलपर प्रियता उसका ऐतिहासिक महत्त्व तो है ही,
 लेकिन इससे यह भी पता चलता है कि यह कलाकार किनसे दूरदर्शी था।
 वास्तवमें, प्रसादजीकी कहानियोंमें कहानी-कलाने लम्बी लम्बी छत्रे भारी है
 जैसे भगवान् बाबनकी तरह वह भी कलाका ससार एक ही पगमें नाप लेने-
 का प्रयत्न कर रहे हों। प्रसादकी कहानी-कला अपनेमें अनुठी और अशुद्धीय
 है। इस तरहकी कहानियों में तो पहले कभी लिखी गयीं और न आज भी
 देखनेको मिलती हैं। हाँ, प्रसाद-स्कूलके कुछ कहानीकारोंने उनका अनुकरण
 करनेका प्रयत्न अवश्य किया है लेकिन प्रसादकी कहानीकी जो अपनी सुन्दर
 और देन है वह उनमें भी नहीं है। इस स्कूलके कहानीकारोंमें प० विनोद-
 शङ्कर व्यास, राय कृष्णदास तथा प० मोहन लाल महतो 'वियोगी' के नाम
 विशेष उल्लेखनीय हैं। ये सभी प्रसाद-स्कूलके मान्य कहानीकार हैं, जिसकी
 खास विशेषता मानव-मनस की किसी एक 'मनोवृत्ति' का चित्र उपस्थित करने-
 में होती है और जिसमें घटना और चरित्रकी प्रधानता नहीं रहती। इसलिए
 ये कहानियाँ अनिश्चित भावनात्मक या वातावरण प्रधान होती हैं।

प्रसादका कहानी-साहित्य—प्रसादका कहानी-साहित्य हिन्दी-
 साहित्यकी नूतन सृष्टि है। उनकी गम्भीर रचनाओंको तीन कालोंमें विभाजित
 किया जाता है—पूर्वकाल-सन १९१०-२०, मध्यकाल-सन १९२१-१९२९
 अन्तिम काल-सन १९३६-३७ प्रसादजीकी कहानियाँ इन तीन कालोंको
 संश्लेष करती हुई विभक्तित हुई हैं। पहले कालमें उनकी कहानियोंके दो समूह
 'प्रतिबिम्ब' और 'छाया'—प्रकाशित हुए। उनमें 'छाया' उनका प्रथम
 कहानी-संग्रह है। दूसरे कालमें 'आकाशदीप' कहानी-संग्रह प्रकाशमें आया
 और तीसरे कालमें कहानियोंके दो अन्य संग्रह—'आँधी' और 'हृन्माल'

निकले । प्रसादकी कहानियोंको उपरिबर्णित तीन कालोंमें विभजित कर अध्य-
यन करनेसे यह स्पष्ट हो आया कि इन कहानियोंके विषय-पक्ष और कलापक्ष
दोनोंमें सूक्ष्म परिवर्तन और विकास होते गये हैं । डा० सम्येन्द्रने विकासको इन
रेखाओंको शब्दोंमें योंबनंता बना ही अच्छा प्रयत्न किया है—“प्रसादजीकी
आरम्भिक रचनाओंमें त्रिशोरीलाल गोस्वामीके द्वारा अपनायी ब्रह्म गौलीके
वर्णन होते हैं जिसमें भावोंकी रङ्गीनीके स्थूल चित्रारोरा प्रदर्शन करनेके लिए
शब्दोंकी रङ्गीनीका आश्रय लिया गया है । पर ‘आकाशदीप’ तक आते-आते
उनके अन्तरस्थ कलाके गहरे सागरके हृदयकी मलक पूरी तरह उभर आयी
और वे कल्पनाके हिमपीत लोकमें ऊँची चोटीपर तपाके रँगमें रङ्गकर जा
पहुँचे—हिमालयके पश्चिम घन, स्वर्गके नैऋत्योंमें बिचरे । यहाँगे ककशा
तथा प्रेमकी संध्या अनुभूति लेकर वे ‘इन्द्रजाल’ और ‘आधी’ की रचना
करने बैठे—उनकी दृष्टि शनघा हो गयी, कल्पनाकी रङ्गीनी यथार्थमेंसे, जगत्
के जीवनमेंसे, अस्पृश्य क्षेत्रोंमेंसे उबने लगी ।” इस उद्धरणसे यह
स्पष्ट हो जाता है कि प्रसादकी कहानियाँ मानवाँय—‘भावोंकी रङ्गीनीके स्थूल
चित्रारोका प्रदर्शन’ करती हैं, ‘कल्पनाके हिमपीत-लोकमें’ विचरण करनी
हुई, हृदयमें करणा तथा प्रेमकी ममेटे, किसी ‘रहस्य-लोह’ की और अमर
होती गयी है । यही उनकी कहानीकी कहानी है और इसी पृष्ठ-भूमिपर प्रसाद
की कहानियोंका अध्ययन किया जा सकता है । अब उनको कहानियोंमें
विकासकी रेखाएँ बहुत स्पष्ट हैं; पारणियोंकी आवश्यकता है ।

प्रसादका कहानी-साहित्य उनके ‘हृदय-मधन’ या सुपरिणाम है । श्री
रायकृष्णदासने ‘द्वितीय कहानियोंकी भूमिका’में प्रसादीय कहानीकी परिभाषा
भियर करनेका प्रयत्न निम्नलिखित पंक्तियोंमें किया है—“प्रसादजीने एक बार
इन पंक्तियोंके लेखक (रायकृष्णदास) से प्रणवपत्र एक यान कही थी, जिसका
भाव लेकर कहानीकी परिभाषा यों बनायी जा सकती है—“आख्यायिकाओं
मौन्दर्यकी एक मानकका रम है । आज सीजिये कि अत्यन्त किमी तेज रावारी-
पर चले जा रहे हैं, रास्तेमें गोल मटोल सिनु येन रहा है सुन्दरताकी मूर्ति ।

उसकी भूलक मिलने-न-मिलने भरमें सवारी आये निकल जाती है। किन्तु उतनी ही भूलक ऐसी होती है कि उसकी स्थायी रेखा आपके अन्तर्पट पर अङ्कित हो जाती है। यही काम कहानी भी करती है।" श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी-ने इसी भावको प्रकारान्तसे इस प्रकार कहा है—“प्रसादकी कहानियोंमें एक निष्फल जीवन, एक कष्ट प्रणय, एक दर्दाली स्मृतिके विषय भिन्न भिन्न प्रकारसे चित्रित होने रहते हैं और इन्हींके साथ साथ किसी सूक्ष्म मानवी मनोवृत्तियोंकी एक घतनी-पती रहस्यपूर्ण रेखा भी खींच दी जाती है। उनकी सभी कहानियोंके प्लॉट प्रायः एक-से ही हैं, केवल स्थान और पात्रोंके नाममें अनेकता है। उनकी कहानियोंको हम एक प्रकारका प्रेम-पूर्ण कथामय गण-काव्य कह सकते हैं जिनमें घटना और चरित्र प्रधान न होकर भाव ही प्रधान होते हैं। इस भावमिश्रकथिके लिए वे कथकी सृष्टि गद्य-वाक्यके ढाँचपर कर देते हैं। उसमें कहानी उतनी ही सूक्ष्म रहती है जितनी पत्रोंमें उनकी शिराएँ, जो उनके भाव विकसित हृदयके हरित विस्तारमें ढकी रहती हैं।” “प्रसादजीकी कहानियाँ एकाही नाटकाङ्गी भाँति एकाङ्गी हैं, जिनमें एक मनोवृत्ति, हृदयका एक चित्र, अथवा घटनाकी एक रेखा है।” ऊपरके विवेचनसे यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रसादकी कहानियोंमें भावों तथा कथनाका कर्मक विकास होता गया है, उनमें घटना अथवा चरित्रके स्थानपर किसी एक मानवीय मनोवृत्तिका चित्र अङ्कित किया गया है तथा उनके विषय ‘निष्फल प्रेम’ ‘कष्ट प्रणय’ और ‘दर्दाली स्मृति’ आदि होते हैं जिनकी परिपुष्टि किसी रहस्यका छान्यामें होती है। उनकी आरम्भिक कहानियाँ भावान्मक हुंती हैं। सामान्यतः इनमें स्थूल-जगत्की अवेक्षा अपने-लोक या भाव-लोककी सृष्टि की गयी है। इसलिए ये कहानियाँ साधारण पाठकोंको नहीं रुचती। बल यह है कि प्रसादका कहानी-साहित्य मनोरञ्जन और मनोविनोदकी नामप्रियाँ प्रस्तुत नहीं करता। हममें ‘मनोहर कहानियाँ’ और ‘माया’ की सस्ती कहानियोंका पूर्ण अभाव है। प्रसादकी कहानियाँ उनके लिए हैं जो भावनाको पङ्क फेंकनेका अवसर देते हैं, जो कल्पनाको उड़ान भरने देनेके लिए थोड़ा समय निकाल लेते हैं, जो

अन्तरिक घटनाके स्फुरण और शक्तिके स्वस्थ बनाये रखनेमें विग्राम रखते हैं और जो भावनाके साथ कामना और वासनाके साथ साधना तथा भावुकताके साथ विवेकको अपने साथ लिये चलते हैं। उनकी कहानियाँ न तो अस्तानाके मजदूरोंको हड़तालके लिए दत्ताहित कर सकती हैं और न किसानोंको जमीन्दारोंके निर्दोष शिशुओंकी हत्या करनेके लिए ही प्रेरित कर सकती हैं। प्रगतिवादियोंको इनसे बड़ी निराशा होगी क्योंकि प्रसादजीने इनमें युग की अस्थायी समस्याओंका समावेश नहीं किया है। उनकी कहानियाँ रोटीकी समस्याका समाधान नहीं निकालती। सच तो यह है कि प्रसादजीने युगकी समस्याको न लेकर युग युगके सांस्कृतिक प्रश्नोंको उठाया है और यही शायद प्रश्न उनकी कहानियोंके विषय बनकर आये हैं। लेकिन यह भी नहीं कहा जा सकता कि प्रसादजी युगके प्रति बिलतुल ददामीन थे। सच तो यह है कि युगकी मूल समस्याकी ओर उनका भी ध्यान था, जैसे राष्ट्रीय और सांस्कृतिक समस्या। अपनी कहानियोंमें उन्होंने वर्तमान युगकी समस्याओंकी ओर भी पाठकोंका ध्यान आकृष्ट किया है। यह सच है कि अपनी कहानियोंमें, नाटकों की तरह ही वे अन्तर्लोक की ओर गये हैं और उनमें भी राजे महाराजे, रानियाँ, राजकुमार और राजकुमारियोंका अन्वर्थाधिक वर्णन हुआ है लेकिन उन्होंने उनके जिस जीवनपर प्रकाश डाला है वह पृथ्वीनाही लोकके बिलतुल भिन्न है। प्रसादजीकी दृष्टि शरीरमें अधिक आत्माकी ओर लगी रही है। इसके साथ ही उनकी कहानियोंमें जो एक नयी बात दर्शनेको मिलती है वह यह कि राजा महाराजोंके साथ निम्न वर्गके व्यक्तियोंकी भी स्थान दिया है। 'प्रसादजी' कहानीमें शुद्ध-यात्रिका भगुलिस और 'अन्धकारदीप' में प्रहरीकी बंदी धम्मा इसके उज्ज्वल प्रमाण हैं। नाटकोंकी अपेक्षा कहानी-साहित्यमें प्रसादजी निम्न वर्गके व्यक्तियोंको जितना स्थान दिया है, वह अन्यत्र नहीं मिलता। यह ठीक है कि यहाँ भी वे अन्तर्लोक के खंडहरोंमें ही विचर रहे हैं लेकिन अन्तर्लोक के जिन लोगोंने उन्होंने अपनी कहानीय प्रसादन बनाया है, वे इतिहासके उपेक्षित पात्र हैं, जिनपर इतिहासकारोंका ध्यान कभी गया ही नहीं। प्रसादजी अपने साहित्यिक जीवनमें अन्तर्लोक के वर्तमानकी ओर केवल दो दो बार मुड़कर आये

दे—'कहान' और 'निजली' में । लेकिन अपनी कहानियोंमें वे अपनी ही ओर ही अप्रमत्त होते रहे । उनकी कहानियोंमें मानव-जीवनके राग-विरागका, दुःख-सुखका जो अन्तर्द्वन्द्व दिखलाया गया है वह अन्यत्र दुर्लभ है । उपरिलिखित बातोंमें यह स्पष्ट है कि प्रसादकी कहानियोंके पाठकोंका बौद्धिक स्तर अपनक ऊँचा नहीं होना तबतक उनकी कहानियाँ समझी नहीं जा सकती । डॉ० सत्येन्द्रने टीन ही लिखा है कि 'प्रसादकी कहानियोंका धरातल बहुत ऊँचा है ।' ऐतिहासिक दृष्टिसे उनकी कहानियोंका महत्त्व इसलिये है कि उन्होंने हिन्दी-के पाठकोंका ध्यान बँगला और अङ्गरेजीकी कहानियोंकी ओरसे हटाकर हिन्दी-कहानियोंकी ओर लगा दिया । डॉ० सत्येन्द्रके शब्दोंमें "प्रसादजीने जिस समय निजला अरम्भ किया उस समय हिन्दीपर बँगलाका आलोक था । नाटकोंमें द्विजेन्द्रलाल रायकी धूम थी, काव्य-कहानीमें रवीन्द्रकी । प्रसादजीने बँगलाकी इन लहरोंको मिला, और उनके कलाकारने मौलिक रचनाएँ देकर उसके विचार और मानसके धरातलरी ऊँचाकर दिया । बँगलाके लिए जो लक्ष्य थी, उसका समान प्रसादजीने किया—वह प्रायः उन्हीं कौटिकी वस्तुएँ देकर जिस कौटिकी बँगला दे रही थी ।"

प्रसादकी कहानी-कला—प्रसादकी कहानियाँ नियमोंके बन्धनको स्वीकार नहीं करती । उनमें हृदयके भावों तथा उद्गारोंकी अभिव्यक्ति टेढ़ी-कढ़ी अपेक्षा अधिक हुई है । अतः उनकी कहानियोंकी आलोचना कहानीके मूल तत्त्वोंके आधारपर नहीं की जा सकती । प्रसादकी कहानी-कला उसरी प्रकृष्टिकी सङ्घरी है जो मदैष उनके साथ 'गमरसता' की स्थितिमें बनी रहती है । इसलिए उनकी कहानियोंकी कलामें शून्यता और समरसता पायी जाती है । यदि उनकी भाषा और उसकी प्रकारानुवृत्तिमें मिश्रण न होनी तो सम्भवतः उनकी कहानियाँ मनको उबानेवाली होनी । यद्यपि प्रसादकी कहानी कलामें

चित्त जाती है। प्रसादकी ऐतिहासिक चेतना अदृश्य थी। इस कल्पमें उनकी समता करनेवाला हिन्दीरा कोई भी दूसरा लेखक नजर नहीं आता। उस युगकी राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक तथा वैयक्तिक जीवनका मूर्त चित्र ओनेमें उन्हें आशाशील सफलता मिली है। यह उनकी कहानी-कलानी एक ऐसी विजय है जो कठोर साधनाके बाद ही प्राप्त होनी है। जिस ऐतिहासिक सप्ताह चित्र उन्होंने हमारे सामने रखे किये हैं, वे इतने मजबूत, मनोहर और धाक पक हैं कि पाठकोंका मन उस 'सुदूर' के लिए लालच पड़ता है। उन सप्ताहका समस्त चित्रावरण हमारे वर्तमान समाजमें भिन्न है। 'आकाशदीप'में सामुद्रिक जीवनका जो रूप खड़ा किया गया है वह भारतीय पाठकोंके लिए बिलकुल नवीन और मौलिक है क्योंकि भारतीयोंको समुद्र-दर्शन करने का अवसर कम ही मिलता है। 'पुरस्कार' कहानीमें जिस राजपरिवारके ऐश्वर्यमय जीवनका चित्र अंकित किया गया है वह यथार्थ और स्वाभाविक है।

प्रसादकी कहानी-कलाकी दूसरी विशेषता व्यक्ति-चरित्र (Individual character) के मानसिक दृष्टिकोण अवतारणमें है। मैं कह चुका हूँ कि प्रसादके पात्र किसी समाज, सम्प्रदाय या वर्गका प्रतिनिधि नहीं करते। यद्यपि वे किसी वर्गके ही प्रतिनिधि-जीने लगते हैं लेकिन जिन सामाजिक परिस्थितियोंके दृष्टमय जीवनमें उन्हें गुजरना पड़ता है वह वर्गगत चरित्रमें बिलकुल भिन्न होता है। उनके पात्र मानव हैं जो आन्तरिक श्रम-बसे पीड़ित रहते हैं। उनमें राग-विराग, पाप-पुण्य तथा सुख-दुःखका घात-प्रतिघात होता रहता है। उनके अन्तर्द्वन्द्व स्वाभाविक हैं। जीवनकी कठोर परिस्थितियाँ उन्हें छोड़ित करती हैं। प्रसादके पात्र जब किसी आदर्श-भावमें आक्रान्त होते हैं, तब उनके अन्तर्द्वन्द्व चरम सीमापर पहुँच जाते हैं। 'पुरस्कार' में मधूलिकाका अन्तरिक द्वन्द्व चरमावस्थाको प्राप्त हो जाता है जब वह कर्तव्य और प्रेमके बीच अन्तर्द्वन्द्व हो उठती है। एक ओर राष्ट्रकी रक्षाका प्रश्न है और दूसरी ओर अरुणरा प्रेम कांचना है। किसी भी व्यक्तिके लिए यह परिस्थिति किनारी कठोर निर्दोष हो सकती है, इसका अनुभव किसी भी समसमदार व्यक्तिको हो सकता है। ऐसे-ऐसे अस्मरोंपर प्रसादकी कहानी-कलाका आकर्षण बढ़ जाता

है। यहीगर लेखक मनका विरलेक्षण करनेमें लग जना है। वह एक घोर मनोमर्षीका चित्र खींचने लगता है और दूसरी ओर शारीरिक व्यापारोंकी भी दृष्टि करता है। चित्रणकी शक्ति प्रादुर्भी कलाकी अपनी देन है। इसके उदाहरण उनके नाटकों, उपन्यासों, कथ्योंमें—सर्वत्र देखनेको मिलते हैं।

प्रसादकी कहानी-कलाकी तीसरी विशेषता दृश्य-वर्णनमें है। उन्होंने सन्-चलुसार तथा पुनःपुनः प्रकृति, नगर, मान और समाजके सुन्दर चित्र उत्पन्न किये हैं। उनका दृश्य-वर्णन बात-बतकी मूर्तिके लिए हुआ है। उन वर्णनोंमें बात-बतकी व्यवस्था और स्वभावविज्ञानमें पाठकका विश्वास दृढ़ हो जाता है। 'प्रसादशब्द'में समुद्र और जहाँ-तहाँ गिरते हुए द्वीपोंके जो दृश्य-वर्णन किये गये हैं, वे वाच्य स्वभावविज्ञान और सजीव हैं। यहाँ भी प्रसादजीने अपनी चित्रमत्तराशिकी परिचय दिया है।

प्रसादकी कहानी-कलाकी चौथी विशेषता भाव-प्रवृत्ततामें है। यह कहा जा चुका है कि प्रसादजी पहले काव्य थे, फिर और कुछ। उनके कविता भाव-प्रवृत्तता उनकी कहानियोंमें भी समाविष्ट हो गयी है। इसलिए उनकी कहानियाँ मनु-कल्पका आनन्द देती हैं। काव्यकी कल्पना और भावुकताका प्रयोग यहाँ भी हुआ है। जहाँ-जहाँ लेखकने मनुकता तथा कल्पनाकी व्यावहारिक रूप दिया है, वहाँका मनु स्निग्ध और काव्यमय है ही, वगैरे प्रसादकी प्रतिभाकी गहराईय पता भी चलता है।

प्रसादकी कहानी-कलापर प्रशंसा उल्लेख हुए डॉ. सत्येन्द्रने लिखा है कि "प्रसादकी कहानीकी टेकर-कट मयसे प्रजन सचरा यह है कि उसमें धीरे-धीरे विकासकी अवस्थाने-जहाँ कहानीमें जैसे एक निन्दु विरह-होकर उपस्थित हो गया है, और वह विरहरूप अपनेमें मौन्दर्य लिये उस-विन्दुमें ही पहुँचा है, 'ओ नू। मुझे आरना बनाकर आना रूप देख।' ... तभी प्रेमबन्धने कहा था कि प्रसादकी कहानियोंका अन्त अपने टगका निराल होता है—बड़ा भावपूर्ण, चन्दानक और सहमा—पाठकका मन मरु-मोर उठता है, ... वह एक समझाकी पुन-सुलभने लगता है।" वास्तवमें प्रसादकी कहानियाँ प्रसादन्त होना हैं। अन्तमें न तो सुखकी प्रधानता होती

है और न दुःखी । 'आकाशदीप' में शुद्धगुप्त तथा चम्पाका अन्ततः विवाह सम्पन्न न होना इस घातको प्रमाणित करता है । कहानीके अन्तमें प्रसाद अपने सुधी पाठकोंके लिए बहुत कुछ छोड़ देते हैं ताकि वे समस्याका समाधान अपनी ओरसे निकाल सकें । अतः उन्होंने अपनी कहानियोंमें उप-देशात्मक और प्रचारात्मक होनेसे बचा लिया है । उनकी कहानियाँ विवेक-शील व्यक्तियोंके लिए लिखी गयी हैं, जो स्वयं कुछ सोचने समझनेकी समता रखते हैं ।

प्रसादकी कहानियाँ सङ्गलन-त्रय (Three unities) के नियमको भी स्वीकार नहीं करतीं । वे स्थान और कालके बन्धन और सीमाको तोड़कर सरञ्जम्द विचरणा करती हैं । उनमें न तो समयकी एकताका निर्वाह किया गया है और न स्थानकी एकताका ही । लेकिन प्रसादकी एकता (Unity of Impression) का सफल निर्वाह सर्वत्र हुआ है क्योंकि प्रसादजी उसके उद्-बोधक से और कहानियोंमें किसी एक रसका परिपाक करना ही उनका ध्येय था । आरम्भसे अन्ततक 'कहणाकी लनकार' सर्वत्र पायी जाती है ।

भाषा-शैली—प्रसादकी कहानीकी सफलताका कारण उनकी भाषा-शैली भी है । कहानियोंमें उनकी भाषा-शैलीका सगमग वही रूप है जो उनके नाटकोंमें प्रायः रहा करता है । उनकी भाषाके दो रूप हैं—व्यावहारिक और संस्कृत-प्रधान । व्यावहारिक भाषाका प्रयोग उपन्यासोंमें अधिक हुआ है और संस्कृत-प्रधान भाषाका कहानी-नाटकोंमें । ऐतिहासिक वातावरणका चित्राण करनेके लिए ही उन्हें अपनी भाषाको संस्कृत-प्रधान बनाना पड़ा । यह स्वाभाविक बात भी है । भाषामें प्रवाह, प्रभाव और बोध्यात्मकता हर-गह देखी जा सकती है । उनकी कहानियोंकी गद्य-भाषा गद्य-काव्यका एक उत्कृष्ट उदाहरण है ।

के शब्दोंमें "विद्वत्ताके अनुगमसे ही व्यक्तिकी प्राणवृत्तमें कमी होती जव है। विद्वान् व्यक्ति प्रायः प्राणवान् नहीं रह पता, उसके हाँट-कोशमें जेबों की लाजगी न रहकर पुस्तक-जनक बालिनपन आ जाता है।" लेकिन हिन्दीमें निराला, प्रसाद, राहुल और गुलेरी जैसे कवि-लेखक इस सिद्धान्तके खपवाद हैं। डॉ० नगेन्द्रने गुलेरीजीके महान् व्यक्तित्वपर प्रकाश डालते हुए लिखा है कि "एक कोटिकी विद्वत्ताके साथ ही उनकी प्राणवृत्त भी उनके व्यक्तित्वमें पायी जाती है। वे अपने युगके कुछ प्रथम धैर्यीके विद्वान् थे। पुरातत्त्व, इतिहास, दर्शन, ज्योतिष, साहित्य, नायक विज्ञान—सभीमें उनकी अबाध गति थी। संस्कृत, फारसी, प्राकृत आदि प्राचीन भाषाओं और हिन्दी, बँगला, मराठी, अंग्रेजी आदि आधुनिक भाषाओंपर उनका समान अधिकार था। लैटिन, जर्मन कोषका भी उन्हें ज्ञान था। परन्तु अपने इस असाधारण पाण्डित्यको उन्होंने सदैव जीवनका साधन ही माना, शाय्य नहीं बनने दिया। उनकी जीवन-योजना इतनी प्रबल थी कि पाण्डित्य उसको पुष्ट तो कर सका, पर दबा नहीं सका।

"गुलेरीजीका सङ्गित जीवन सभी प्रकारसे सफल हो रहा। वे पुत्र, वित्त और लोक-सौख्य औरसे सुखी थे। विद्यापी-जीवनमें उन्हें स्तुहणीय सफलता मिलती थी। हर्ष-स्कूल और बी० ए० में वे सर्वप्रथम रहे थे। मौलाना-काल में भी सफलता उनके चरण चूमती रही। पहले वे जयपुर राज्यके सभी सामन्त-पुत्रोंके अधिभारक रहे। बादमें उन्होंने बनारस हिन्दू विश्वविद्यालयमें College of oriental learning and theology के प्रिन्सिपल पदको सुशोभित किया। लोक-जीवनमें भी उनको अत्यय गौरव प्राप्त हुआ था। कश्मीर-नानार्य-प्रचारिण-सम्प्रदायके, देवप्रसाद ऐतिहासिक पुस्तक-माला एवं सूर्यकुमारी पुस्तक-माला का सम्पादन, अनेक लेखोंका स्वदेशी-विदेशी विद्वानों द्वारा अभिनन्दन—ये सब उनके गौरवकी स्वीकृतिके विभिन्न रूप थे। किन्तु गौरव दीर्घजीवी नहीं होता। उन चालीस वर्षकी आयुमें ही समस्त दिशाओंकी तटस्थता कर यह प्रकाश-पुत्र भी निरोद्धित हो गया और विद्वान् लोग यह अनुमान ही लगाते रह गये कि यदि बुद्ध और समय मिलता तो शायद वह

हिन्दी जगतको समग्रत आच्छादित कर लेता ।” “गुलेरीजी मुद्रात-सच्छत-साहित्यके महापण्डित थे । उनका मुख्य अध्ययनकी ओर ही विशेष रूपसे था । इसलिए किसी मौखिक ग्रन्थकी रचना उन्होंने नहीं की । वह लिखना चाहते तो लिख सकते थे, पर इस साधनसे उन्होंने लाभ उठाने और यश प्राप्त करनेकी कामना नहीं की । हिन्दीके प्रति प्रेम उत्पन्न होनेपर उनका कार्य मुख्यतः प्रचारात्मक ही रहा । स्थायी रूपसे उन्होंने हिन्दीमें भी लिखनेकी चेष्टा नहीं की । कई वर्षोंतक उन्होंने ‘समालोचक’ का अवश्य सम्पादन किया । उनके लेख सामयिक पत्रोंमें भी प्रकाशित होते रहते थे । ‘पुरानी हिन्दी और शिशुनाग-मूर्तियोंपर लिखे हुए उनके लेख आज भी अत्यन्त प्रसिद्ध हैं ।’ काशी-नागरी-प्रचारिणी सभाने उनके ऐसे समस्त लेखोंका संग्रह किया है, पर अभी वह प्रकाशमें नहीं आया है । गुलेरीजी हिन्दीके उन साहित्यिकोंमेंसे थे जिन्होंने कम लिखा, पर ख्याति अधिक प्राप्त की । उनकी समस्त रचनाएँ हमें इस समय उपलब्ध नहीं । वास्तवमें उन्होंने कोई पुस्तक नहीं लिखी ।”

हिन्दी-कहानी-साहित्यमें गुलेरीजी :—हिन्दी-साहित्य-मसारमें गुलेरीजी तीन रूपोंमें आये—सम्पादक, निबन्धकार और कहानीकारके रूपमें । हिन्दी-साहित्यमें उनका कहानीकार अन्य रूपोंकी अपेक्षा सबसे अधिक प्रसिद्ध हुआ है । दो-एक कहानी लिखकर कहानीकारका अमरपद पा लेना एक असाधारण व्यक्तिता ही काम है । विश्व साहित्यमें इस तरहकी घटना दुर्लभ है । लेकिन गुलेरीजी एक ऐसे ही महापुरुष हैं जिन्होंने अपने जीवनमें केवल तीन कहानियाँ लिखी और उनमेंसे एक कहानी—‘उसने कहा था’ लिखकर वे विश्वके अमर कहानीकारोंमें अमर हो गये । यह सौभाग्य मिलने ही दुर्लभको प्राप्त होता है । कुछ वर्ष पहले लोगोंका यह ख्याल था कि गुलेरीजीने केवल एक ही कहानी ‘उसने कहा था’ लिखी थी । कुछ लोगोंको इस कहानीकी मौलिकतामें भन्देह भी होता है । उनका कहना है कि ‘यह किसी अंग्रेजी कहानीका अनुवाद है या कोई अप्रकृत कृति है ।’ लेकिन यह केवल अनुमान

१. विचार और अनुभूति—डॉ० नगेन्द्र, पृ० ४६-४७

२. हमारे लेखक, पृ० १८२

मिम्बकनेवाले आदमियोंमें से नहीं थे। जहाँ-वहाँ भी प्रसन्न आया है उन्होंने मुक्त भावसे बिना मिम्बके उसकी स्पष्ट ध्वजना की है—यहाँ तक—कि ‘उसने कहा था’ कहानीमें उद्धृत पत्रावलीके उस गानेमें ‘कर लेगा नाहे—हा सौदा अड़िये’ के स्थानपर उन्होंने शरमावर बिह्विन्दु नहीं लगाया, साफ ही पक्षियों उद्धृत कर दिया है। यह उनके मनके स्वास्थ्यका असन्दिग्ध प्रमाण है। एक स्थानपर उन्होंने स्वयं इस सत्यका उदाहरण दिया है, “जो कोनेमें बैठकर उपन्यास पढ़ा करते हैं उनकी थपेचा खुले मैदानमें खेलनेवालोंके विचार अधिक परिग्रह होते हैं।” गुलेरीजी प्रकृतिके मरचे चित्रोंको ही देखते थे, उपन्यासोंकी मृगतृष्णामें समन्दार नहीं हँवते थे। उनकी कहानियोंमें स्पष्ट ही शास्त्रके बँधे हुए वातावरणमें प्रकृतिके उन्मुक्त वातावरणभी ओर आनेकी प्रवृत्ति है। उनके जीवन-मान सर्वथा प्राकृतिक हैं। कृत्रिम मान उन्हें मद्य नहीं थे। दृष्टि-कोणका यह स्वास्थ्य रम, विवेक और विचार—तीनों तत्वोंके उचित सम्मिश्रणका फल था। उसमें अन्तर्मुखता और बहिर्मुखताका वाहिन संयोग था। जीवनके रमण उन्होंने सम्यक् उपभोग किया परन्तु अपने आपन विवेकके कारण उसमें बहे नहीं। इससे अनुभूतिमें स्थिरता आयी। ठहर विचारने उनकी अभ्यस्तता और शक्ति-प्रदान की। जीवन-मस्त्रोंका यही सम्यक् संतुलन उनके जीवन और साहित्यकी सफलताका कारण था।” “अनुभूति की स्थिरता” के कारण ही उनकी कहानी ‘उसने कहा था’ में आज भी, १०-१२ वर्ष बीत जानेके बाद भी, पहले जैसी ताजगी बनी हुई है, आज भी हम उस कहानीको उतनी ही रुचि, शक्ति और गतिके साथ पढ़ते हैं जितनी वह आजसे ३०-३२ वर्ष पहले पढ़ी गयी थी और पसन्द की गयी थी। विवेक के कहानी-साहित्यमें इस कहानीका अपना बेजोड़ स्थान है।

गुलेरीजीकी कहानी कला—अनेक शास्त्रोंके विद्वान् होते हुए भी गुलेरीजी कहानीको शास्त्रीय विधियोंमें ढालना नहीं चाहते थे; यही उनकी विद्वत्ता और प्रतिभाके बीच विमाजक रेखा खिच जाती है और पाण्डित्यपर कान्दित्री प्रतिभाकी विजय हो जाती है। अतएव, गुलेरीजीकी कहानियोंका अध्ययन

टेरनीकेके बेंधे-बेंधे नियमोंके आचारपर नहीं किया जा सकता क्योंकि उन्हें बन्धन राश नहीं था। आधुनिक हिन्दी-कहानीने आदिकालमें 'उसने कहा था' जैसी उत्कृष्ट कहानीका लिखा जाना वास्तवमें एक अद्भुत घटना है जिसपर मानव-सन्देहका झुलाना स्वाभाविक ही है।

गुलेरीजीकी कहानीका विषय है मनुष्य, जो अपनी मूलोंपर पथात्तप करता है, सुखमें ईसता है और दुःखमें झूठ-झाठ आँगू बहाता है, जो मानव जीवनके धूल-भुर्रिमें अपनेको लपेटकर, धूममें तपाकर मनकी मलिनताको चाँदीकी तरह उज्ज्वल और गंगा-जलकी तरह पवित्र बनाना चाहता है। वह मनुष्य अपनी सामाजिक चेतनासे परिपूरित भी है और उनके हृन्नोंमें आकाश मी। 'उसने कहा था' का सहनागिह ऐसा ही पात्र है। गुलेरीजी अपने पात्रों-को जीवनके उन्मुख प्रवाहमें तिनकेकी तरह या कागजकी नाव बनाकर छोड़ देते हैं और स्वयं उनके साथ बढ़ते चले जाते हैं। वह कभी उनके दुःख-मुख का चिर साधी बनकर उनकी वेदनाकी कड़ानी मुनते हैं तो कभी उनके सुख-से मुनी होकर हँसते हैं। अतः उनके पात्र मिट्टीकी मूर्तियाँ न होकर जीवन की मजीब सृष्टियाँ हैं जो हाड-मांसके जने-जगाते नमूने हैं, हमारी-आपकी तरह। कथा-गाहित्यमें मजीब चरित्र ही अमर होने हैं। गुलेरीजीके पात्र इसलिए अमर हैं कि उन्होंने मानव-मानकी सुप्त भावनाओंको कुरेदकर उभार दिया है जो चिरन्तन सत्य हैं, अजर और अमर।

डॉ० नगेन्द्रके शब्दोंमें "गुलेरीजीकी कहानियोंका प्रमुख आकर्षण रस है।" यद्यपि आधुनिक कहानी-कलासे प्राचीन साहित्यकारों द्वारा स्वीकृत इसका मूल्य कम गया है तथापि गुलेरीजीने राज-सम्मत रस-सिद्धान्तको मुक्त-कण्ठ-से स्वीकार किया है क्योंकि वह स्वयं प्राचीन संस्कृत-साहित्यके महारसित थे। गुलेरीजी अपनी कहानियोंमें रस-बोध कराकर स्थिर हो जने हैं। आधुनिक शब्दावलीमें उनकी कहानियोंमें प्रभावकी एकता (Unity of Impression) का सुन्दर और गहल निर्वह हुआ है। 'उसने कहा था' कहानीमें कहानीकारने कमला- इतिहास, श्रोज और करुणाका उत्तरोत्तर विकास किया है जिसमें पाठकके हृदयमें रसका परिपाक क्रमानुसार प्रगाढ़ और पुष्ट होता

गया है। कहानीके आरम्भमें जो माधुर्यजनित चंचलता है, उसका अन्तमें अभाव है। कहानीका अन्त इतना गम्भीर हो गया है कि पाठकका मन रसमें डूब जाता है। लेकिन कथानकके आदि और अन्तमें इस स्तरके सय लगेटकर एक बार दिया है जिससे कथाकी एकताको धक्का नहीं लगा है। अन्तमें दीशवरा मधुर घटनाकी पुनरावृत्तिकर लेखकने कहानीके आदि-अन्त-का सुंदर निगा दिया है, जैसे कुछ करना मुँह उनटकर अपनी पूँछ घड़ने लगता है। रसका यह 'सिखन' केवल कथानकके निर्वाहमें ही सम्भव नहीं हुआ बल्कि स्थान-स्थानपर वर्णनोंमें भी उसका उपयोग किया गया है।

गुलेरीजीके कहानीकारकी आत्मा गम्भीर है लेकिन उसका हृदय मधुर हास्यसे घेरित है। क्योंकि उनके 'हृदयमें कुइनका बिग नहीं था, मन्नोपका अमृत था।' संसृज-सागरकी यह लैनेवाले व्यक्तिका व्यक्तित्व गम्भीर होना ही है लेकिन जो व्यक्ति शास्त्रके बने नियमोंकी शक्तिन रेखाओंपर चलनेका अभ्यासी नहीं होना उसकी गम्भीरतापर हास्य और व्यस्यका झीना आवरण पड़ना आवश्यक हो जाता है। गुलेरीजी संसृजके महापण्डित थे और इसलिए उन्होंने जीवनकी गम्भीरताके चमोसे देखा था लेकिन बूझि वह कभी कभी शास्त्रीय नियमोंको भी चुनौती दे देते थे, शरीलिंग उनके स्वतन्त्र व्यक्तित्वके दर्शन भी उनकी कहानियोंमें हो जाते हैं। ऐसे अवसरोंपर गुलेरीजीका व्यक्तित्व और उनका स्वभाव चाँदीकी तरह चमक जाता है। उनके हास्यके साम्यग्रमें डॉ॰ भगोन्द्रके विचार बड़े ही उपयुक्त और उपयोगी हैं। 'बाल्यमें उनका हास्य एक ऐसे व्यक्तिका हास्य है जिसके हृदयमें जीवनके प्रचंड मुखमें महानुभूति है, जो विद्वानियोंमें भी अद्भुत वैचित्र्य और आकर्षण पता है, जिसके हृदयमें किसी प्रकारका दम्भ या मैल नहीं है और जो गुलकर ईमान है। एक उदाहरण लीजिये। अमृतनरके इक्के-नविकानोंकी बोलियोंकी तारीफ करते हुए अश्व फर्मने हैं—“क्या मजबूत है कि जो और साहब मुझे जिना चिर्माकी हटना पड़े। यह बात नहीं कि इनकी जीभ चलती ही नहीं, चलती है, पर नींठी धुरीकी तरह महीन मार करती है। यदि कोई पुढ़िया बारबार चुनौती देनेपर भी लौकसे नहीं हटती तो उनकी

बचनावलीके ये नमूने हैं : 'इट जीये जोगिये, इट जा करमा वालिये, इट जा पुसाँ ब्यारिये, मच ज' खम्बी बालिया' । समष्टिमें हमका कर्ष है कि तू जीने योग्य है, तू भाग्यशाली है पुत्रोंको प्यारी है, लम्बी आयु तेरे मामने है, तू क्यों मेरे पहियोंके नीचे आना चाहती है—बच जा ।" (उमने कहा था)

एक बात और; गुनेरीजी हास्यके स्रष्टृकर्ता नहीं, उद्बोधक मात्र है । 'वेष्ट' बनारसीकी तरह वह हस्यही सुटे नहीं करने, वरन् उसका उद्बोधन या व्यंग्यना कर देते हैं । इसलिए उनकी कहानियोंमें जहाँ कहीं भी हास्य आया है, वह साध्य न होकर नायन-नाय है । "वे केवल हास्यके लिए परिस्थितिका सृजन नहीं करेंगे वरन् उपभोग परिस्थितिमें ही हास्यकी तरंग पैदा कर देंगे । कहीं कहीं तो गम्भीर परिस्थितिमें ही हमीमें गुरगुरावें देते हैं । 'मुसमय जीवन' के अन्तमें परिस्थितिमें काफी विषाद आ गया है परन्तु ज्यों ही उत्तेजन शान्त होनी है और परिस्थितिमें लोच आना है, गुनेरीजी फिर ही उसे गुरगुरावें देते हैं ।" हास्य और विनोदका 'सुन्दर उदाहरण' लहनामिह और नकुली लेपिस्टनेट गाहककी बातचीतमें मिलता है । गुनेरीजीकी कहानियोंमें हास्य और विनोदके लिए अनन्त अवसर निकल आये हैं लेकिन उनमें ह्यमको कोई स्थान नहीं दिया गया है । साधारण सदिनमें सैरिज (Sairi) कहा होता है जो सादेस्वकार अपनी परिस्थितियोंसे लिये और निराश होता है । गुनेरीजीके साथ इसका प्रश्न ही नहीं उठता क्योंकि अपने जीवनमें वह अमनके सिद्धर कम हुए ही नहीं । वह पुनः, पन और लोक-सीमें ओरमे खुली थे ।

गुनेरीजीकी कहानियोंमें उनकी प्रकृत प्रणिभा, अमीय विद्वत्ता और व्यक्तित्वकी उच्चता धरमलपर उभर आती है । उनमें कहानी-कलाकी सज्जनमक शक्ति का अभव नहीं था लेकिन राजपरिवारके बीच रहते-रहते उनकी कलापर मुजुमायनकी छान भी कहीं-कहीं दिखायी पड़ जाती है । यदि गुनेरीजी अनेक देशी राज-महाराजाओंका शिष्यत्व स्वीकार न कर जन-मानस को नृच करतें तो उनकी प्रकृत प्रणिभाकी अधिक गति और शक्तिके साथ पन-पेनक अवसर मिलता । उनकी कहानियाँ उनके जीवनकी अनुभूतियाँ नहीं,

कल-जगदी गृह्या है, जिनमें कल भी है और उसकी धारणी भी, लेकिन हमारे समाजके उपेक्षित और शोषित वर्गको, उत्प्रेरित करनेकी क्षमता उनमें नहीं है। इसलिए 'उमने कहा था—'तुम्ही कहानी आज कलकी वस्तु भर रह गयी है, जनजीवनके गति नहीं। हमारा समाज जन-जनक कलकी बरफमें कोशों दूर है क्योंकि उनके पैरमें मूछी भग गयी हुई है। नन्दमिहकी अभूषित प्रेम-कहानी सुनने और समाजके लिए आज उनके पास समय नहीं है। आज वह स्वयं एक कहानी बन गया है। इसीलिए गुनेरीजीकी कहानियें मध्य आज ठगना नहीं रहा जिसकी आगे चलकर होगा। अनेकाने सुनने—जब कि मदी समाज रोटीकी समस्यासे मुक्त हो सके, तब वह उनकी कहानियेंकी बरफ कलको समाजके लिए अवश्य समय निकलेगा और तब वह उनकी प्रशंसाका पुनर्गण होगा।

गुनेरीजीकी भाषा-शैली—गुनेरीजीकी भाषा-शैली आने दुगुने अनेकी बीच थी। उनकी भाषा में जो प्रेरणा और गति, कृति और वचनता है वह प्रेमचन्द और मुखर्जीमें भी देखनेको नहीं मिलती। यहाँ भी गुनेरीजीकी भाषा अपनी अमूर्त प्रविष्टिसे साथ लेकर अवतरित हुई है। मुखर्जीके मदारके होते हुए भी उनकी भाषा-मध्यमें लगान गद्यके मोह नहीं है। 'आज ऐसा देश बना है कि मध्यके वर्गोंको लगान गद्यके प्रविष्टिसे समझा होनी है और जब भी वे गद्य लिखते हैं, उनकी यह समझ आने लगे अपने प्रविष्टि हो ही जाती है। लेकिन गुनेरीजीने भाषाको कठोरतासे अपनेको सर्वेक्षण है और इसलिए उनकी भाषा-शैली पाठक-मध्य न होकर व्यावहारिक रूपमें उपस्थित हुई है। उनकी भाषा में मध्य, ठग और अनेकीके गद्य अवयवकानुसार पाये जाते हैं। विषयके रोचक बननेके लिए वे कहीं-कहीं ठगकी पदवर्त्य प्रयोग भी कर देते हैं। अनेकीके अनेक शब्दोंका प्रयोग सुलभ किया है। इन्फेक्ट, टेलनेकी जैसे अनेकी शब्दोंका व्यवहार करनेमें वे तनिक भी नहीं हिचकते। जहाँ तक हो सका है, उन्होंने अपनी भाषाकी नुस्खे-अनुसृत व्यावहारिक बनानेका प्रयत्न किया है। भाषाको कहीं भी कृत्रिम नहीं होने दिया है। प्रविष्टि के लिए गद्य गुनेरीजीकी

कहानियोंमें कहीं नहीं पाया जाता। भाषा चतुर्ती और सरल है। उन्हें भाषाकी लाक्षणिक और व्यञ्जनात्मक शक्तियोंपर असाधारण अधिकार था। इसीलिए हम जहाँ-तहाँ भाव-व्यञ्जनाके सुन्दर-सुन्दर उदाहरण पाते हैं। उनकी शैलीमें रूढ़ि और गम्भीरताका अद्भुत संयोग हुआ है जिसके फलस्वरूप उनकी भाषामें एक ओर भाषाकी सुन्दर व्यञ्जना हुई है और दूसरी ओर सरलता और प्रवाह आ गये हैं। प्रवाह और प्रभाव भाषा-शक्तिकी पहचान हैं। गुलेरी-जीकी भाषामें ये गुण सहजहीमें उपलब्ध हो जाते हैं। लेकिन जहाँ उन्होंने अपने पाठित्यको छुलने दिया है, वहाँकी भाषा बौद्धिक और कृत्रिम हो गयी है और प्रसंग-भर्तृत्वके दोषसे अभियुक्त हो गयी है। साधारणतः उनकी कहानियोंकी शैली व्यावहारिक है, जिसमें प्रवाह, प्रभाव और सरलताका अभाव नहीं है। भाषा-शैलीमें पाठित्य और व्यावहारिकताका इतना सुन्दर समन्वय कम ही देखनेको मिलता है। गुलेरीजी वास्तवमें प्रतिभा-पुत्र थे।

प्रेमचन्द

[१८८० ई०-१९३६ ई०]

जीवन-परिचय—हिन्दीके उपन्यास-सम्राट् श्रीयुक्त प्रेमचन्दके जीवनकी कहानी अंग्रेजी उपन्यासकार जिबेन्स और गोट्टस्मिथकी जर्जर गरीबीकी कहानी है। प्रेमचन्दकी कहानियोंमें गरीबीका चित्रण जो इतना सजीव और भर्त्सनीय हो सका है, उसका कारण उनकी अद्भुत कल्पना-शक्ति नहीं, बल्कि उनकी आप बीती आत्मानुभूति है। प्रेमचन्दने 'जीवन गार' (आत्म-कहानी) के आरम्भमें लिखा है कि 'मेरा जीवन सपाट समयल मैदान है, जिसमें कहीं कहीं गड्डे तो हैं, पर टीले, पर्वतों, घने जंगलों, गहरी घाटियों और खड्डोंका स्थान नहीं है'। "जिस व्यक्तिकी माताका देहान्त सात वर्षकी अवस्था प्राप्त करते-करते हो जाय और विमाताके कठोर शासनका बड़ सुख भोगना

पड़े। सोलह वर्षके लगभग पिताने अपना हाथ जिनके ऊपरसे टठा लिया, जिसे पन्द्रह वर्षकी अवस्थामें विवाह-बन्धनमें बाँध दिया गया, जिसमें मन्तोष न पाकर जिसे उसकी जीवित अवस्थामें ही बहुत कुछ सोच-विचारके पश्चात् बिना थावेगोंका शिकार बने, एक विधवासे विवाह करनेके लिए अभ्यसर होना पड़े, जिसने रो-थोकर, ले-देकर कष्टों और आपत्तियोंको काटने हुए मेट्रिककी परीक्षा पास की हो, जिसके पारिवारिक जीवनकी यह कुछ मोटी-मोटी घटनाएँ हों—मताका मृत्यु अपना विवाह, पिताकी मृत्यु, अपना विधवासे विवाह, फिर सरकारी नौकरी और उसे छोड़ प्रेस और लेखन-व्यवसाय—निश्चय ही बाहरी जीवन उसका भगट कहा जायगा !—बुद्ध गहटे हों; पर जिसे हम लेखक कहते हैं, यहाँ, जहाँका प्रेमचन्द इस पंच-नारके-सुतनेके मीनर किमी मानम-लोकमें ही जन्म ग्रहण करना है और जिनसे यह मिष्टीका शरीर सम्मानका भागी हो जाता है उस प्रेमचन्दके जीवनमें पर्वत और जंगलोंकी भरमार दीक्षणी है, गहरी घाटियों, राई, खन्दकोंका वहाँ अभाव नहीं—और ऐसे सभी देखनेवालोंने उनके सौम्य मुखकी विषादयुक्त भुर्रियाँमें सम्मेलन देखा भी ।^१ यह है प्रेमचन्दके जीवनका एक रसा-चित्र ।

प्रेमचन्दका जन्म ३१ जुलाई सन् १८८० ई० की मध्यार्धरात्रि के एक गरीब कायस्थ-परिवारमें हुआ था । उनके पिता थी अजायबराय बहुत ही ममूनी आदमी थे । बनरस जिलेके पट्टिपुर मौजेमें उनकी थोड़ी-सी कास्तकारी थी लेकिन इसकी आमदनी शाय नहींके बराबर थी । वे हाकम्बानेमें २० रुपयेपर क्लर्कका काम करते थे । प्रेमचन्दकी माताका नाम थीमनी आनन्दी दबी था । प्रेमचन्दकी तीन बहनें थी । उनमें दो नौ मर गयीं, तीसरी बहुत दिनोंतक जीवित रही । उस बहनमें प्रेमचन्द आठ साल छोटे थे । माता हमेशा मरीज रहती थी । प्रेमचन्दके घरके दो नाम थे । पिता धनपतराय कहते थे और चाचा नवाबराय । ये जब आठ सालके हुए तब इनकी माताका देहान्त हो गया और सोलह साल पहुँचते-पहुँचते इनके पिताकी भी मृत्यु हो गयी । सन् १८८३ में पौनर्वे वर्ष प्रेमचन्दकी पढ़ाई शुरू हुई । पहले यह मालवी

साहबसे उर्दू पढ़ते थे । उन दिनों सभी पढ़े-लिखे हिन्दू-विशेषकर कायस्थ, उर्दू, फारसी, अरबी इत्यादि पढ़ते थे । ये पढ़नेमें बहुत तेज थे । इनका बचपन घोर गरीबीमें कटा । अपनी 'आत्मकथा' में इन्होंने स्वयं लिखा है कि "श्रृंगराके पुलका चमरौघा जूता मैंने बहुत दिनोंतक पहना है । जबतक मेरे पिताजी जीवित रहे, तबतक उन्हींने मेरे लिए बारह आनेसे ज्यादा का जूता कभी नहीं खरीदा, और न चार आनेसे ज्यादा गजरा कपड़ा कभी मेरे लिए खरीदा गया ।"

प्रेमचन्द बचपनसे ही भावुक, सत्यवक्ता, स्वाभिमानी और निष्पक्षी थे ।

आठ सालकी अवस्थामें माताका देहान्त हो जानेपर प्रेमचन्दके पिताने दूसरी शादी कर ली । इनके साथ मौतेली मौका व्यवहार अच्छा न था । घरमें आते ही वह घरकी मालकिन बन गयी और प्रेमचन्द मातृ-प्रेमसे सदाके लिए बचित कर दिये गये । जब फीमके रुपये माँगते तो वे बुरी तरह मज़ाती । पितासे कहनेकी हिम्मत न थी । ऐसी स्थितिमें अपनी माताकी याद इन्हें बुरी तरह सताती थी । अपनी विमाताके सम्बन्धमें प्रेमचन्दने लिखा है कि—'वे इस बातका कोई भी ख्याल नहीं रखती कि प्रेमचन्द उनके पुत्र नहीं तो पुत्र स्थानीय हैं, इसीलिए उनके सामने दूसरोंसे हिसा-मजाक दायरे-के अन्दर ही करना चाहिये, किन्तु वे इसका कोई ख्याल नहीं रखती थीं । मुझे तेरह सालमें ही उन यातोंका ज्ञान हो गया था जो कि बच्चोंके लिए घातक है ।'

गरीबीने प्रेमचन्दका कभी पीछा नहीं छोड़ा । पैसोंकी दिक्कत उन्हें हमेशा घनी रही । १३ वर्षमें उनका नाम मिशन स्कूलके छठे दर्जेमें लिखाया गया । दो वर्षबाद उन्हें बनारस आना पड़ा । इस समय इनकी उम्र १५ वर्षकी थी । नवें दर्जेमें पढ़ते थे । उन दिनों इनके पिताकी बदली गोरखपुर हो चुकी थी । महीनेमें पाँच रुपये इन्हें मिल जाते थे । दो रुपये स्कूल-फीम, शेष अपने छपर । सब मिलाकर पूरा खर्चा नहीं बैठता था । एक छुपीके सामने रातमें बैठकर टाट बिछानर पढ़ते थे । जबतक पिता जीवित रहे तबतक प्रेमचन्दकी पढ़ाईका सिलसिला किसी तरह चलता रहा लेकिन उनके

पढ़े : सोलह वर्षके समयमें जिसने अपना हाथ जिनके ऊपरसे उठा लिया, जिसे पन्द्रह वर्षकी अवस्थामें विवाह-बन्धनमें बाँध दिया गया, जिससे मन्तोष न पावर जिसे उसकी जीवन अवस्थामें ही बहुत कुछ सोच-विचारके पश्चात् बिना आवेगोंके शिकार बने, एक विधवासे विवाह करनेके लिए अप्रसन्न होना पड़े, जिसने रो-धोकर, ले-देकर कष्ट और आगतिशोकों काटते हुए मैट्रिककी परीक्षा पास की हो, जिनके पारिवारिक जीवनकी यह कुछ मोटी-मोटी घटनाएँ हों—मताधी मृत्यु करना विवाह, पिताकी मृत्यु, अपना विधवासे विवाह, फिर सरकारी नौकरी और उसे छोड़ प्रेम और लेखन-अवसर—निश्चय ही बहरी जीवन उसका सफा कहा जायगा ।—कुछ गहरे हों; पर जिसे हम लेखक कहते हैं, वहाँ, जहाँका प्रेमचन्द इस पक्ष-भत्तके सुननेके मोतार किसी मनन-लोकमें ही जन्म ग्रहण करना है और जिसने यह मिट्टी-का शरीर सम्मनन्य भागी हो जाता है उस प्रेमचन्दके जीवनमें पर्वत और जगलौक भरमार दीवानी है, गहरी घाटेयों, गहरे, खन्दकोंका वहाँ अभाव नहीं—और हमें सभी देखनेवालोंने उनके मौम्य मुखकी विषादपूर्ण स्फुरियोंमें सम्मनन देखा भी ।’ यह है प्रेमचन्दके जीवनका एक रेखा-चित्र ।

प्रेमचन्दका जन्म २३ जुलाई सन् १८८० ई० को मध्यभेरीके एक गरीब कायस्थ-परिवारमें हुआ था । उनके पिता श्री अजयबहाय बहुत ही ममूली आदमी थे । बनारस जिलेके पण्डित मजिने उनकी घोड़ी-सी काशन-कारी थी लेकिन इसकी आमदनी शाय-नहींके बराबर थी । वे हाकस्तानमें २० रुपयेपर कर्षका काम करते थे । प्रेमचन्दकी माताका नाम धीमती आनन्दी लक्ष्मी था । प्रेमचन्दकी तीन बहनें थीं, उनमें दो तो मर गयीं, तीसरी बहुत दिनोंतक जीवित रही । उस बहनसे प्रेमचन्द आठ साल छोटे थे । मता हमेशा मरीज रहती थी । प्रेमचन्दके घरके दो नाम थे । पिता घनपतराज कहते थे और चाचा नवाबराज । ये जब आठ सालके हुए तब इनकी मनाका देहान्त हो गया और सोलह साल पहुँचते-पहुँचते इनके पिताकी भी मृत्यु हो गयी । सन् १८८२ में पौर्णमासी प्रेमचन्दकी पण्डित हुई । पहले यह मौला

साहबसे उर्दू पढ़ते थे । उन दिनों सभी पढ़े-लिखे हिन्दू-विशेषकर कायस्थ, उर्दू, फरसी, अरबी इत्यादि पढ़ते थे । ये पढ़नेमें बहुत तेज थे । इनका बचपन घोर गरीबीमें कटा । अपनी 'आत्मकथा' में इन्होंने स्वयं लिखा है कि "झेंधराके पुलका चमरौषा जूता मैंने बहुत दिनोंतक पहना है । जब-तक मेरे पिताजी जीवित रहे, तबतक उन्होंने मेरे लिए बारह आनेमें ज्यादा-का जूता कमी नहीं खरीदा, और न चार आनेसे ज्यादा गजका कपड़ा कमी मेरे लिए खरीदा गया ।"

५५

प्रेमचन्द बचपनसे ही माधुक, सत्यव्रता, स्वामिमाजी और निष्कट्टी थे ।

आठ सालकी अवस्थामें माताका देहान्त हो जानेपर प्रेमचन्दके पिताने दूमरी खादी कर ली । इनके माथ सौतेली माँका व्यवहार अच्छा न था । परम आते ही वह घरकी मालकिन बन गयी और प्रेमचन्द मानू-प्रेमसे सड़के लिए बचिंत कर दिये गये । जब फीसके रुपये मँगते तो वे बुरी तरह मँगती । पितासे कहनेकी हिम्मत न थी । ऐसी स्थितिमें अपनी माताकी याद उन्हें बुरी तरह सताती थी । अपनी विनाशके सम्बन्धमें प्रेमचन्दने लिखा है कि—'वे इस बातका कोई भी ख्याल नहीं रखती कि प्रेमचन्द उनके पुत्र नहीं तो पुत्र स्थानीय हैं, इसीलिए उनके सामने दूमरीसे हँसी-मजाक क्षयरे-के झन्दर ही करना चाहिये, किन्तु वे इसका कोई ख्याल नहीं रखती थी । मुझे तैरह सालमें ही उन बातोंका ज्ञान हो गया था जो कि बच्चोंके लिए शतक है ।'

गरीबीने प्रेमचन्दका कमी पीछा नहीं छोड़ा । पैनोंकी दिक्रत उन्हें हमेशा बनी रही । १३ वर्षमें उनका नाम निरान स्कूलके छठे दर्जेमें लिखाया गया । दो वर्षबाद उन्हें बनारस आना पड़ा । इस समय उनकी उम्र १५ वर्ष-की थी । नवें दर्जेमें पढ़ते थे । उन दिनों इनके पिताकी बदनी गोरखपुर हो चुकी थी । महीनेमें पाँच रुपये उन्हें मिल जाते थे । दो रुपये स्कूल-फीस, दोर अपने ऊपर । सब मिलाकर पूरा खर्चा नहीं चैलता था । एक कुम्भीके समाने रातमें बैठकर दाढ़ बिछनार पढ़ते थे । जबतक पिता जीवित रहे तब-तक प्रेमचन्दकी पढ़ाईका निस्तसिद्धा किसी तरह चलता रहा लेकिन उनके

मरनेपर गरीबीने अपनी उम्र भीषणता और विकरालताका परिचय दिया । अब ये पाँच रुपयेका व्यय करने लगे । व्यय करने जो रुपये मिलने थे, वे तो बहुत शीघ्र ही खर्च हो जाते थे । फिर उधारपर काम चलना था । रोटिमें उधारपर चलती थी । एक बार प्रेमचन्दको अपनी आवश्यकताओंकी पूर्तिके लिए अपना गरम कोट और चक्वर्तीका अङ्गु-मण्डित बेचना पड़ा । उस कोटको एक साल पहले उन्होंने बड़ी मुश्किलसे बनवाया था ।

१५ सालकी अवस्थामें प्रेमचन्दका विवाह हुआ । उन्होंने लिखा है कि जब उनकी शादी हुई तो वह बहुत खुश थे, मण्डप छानेके लिए बाँम उन्होंने खुद काटे थे । लेकिन जब उन्होंने अपनी पत्नीकी सूरत देखी तो उनकी सारी उमंग जानी रही । यह विवाह कैसे सुरू होना जब इसका पहला शरय ही इतना कष्ट और दर्दनाक था । वह श्री बदसूरत, जवानकी तेज और प्रेमचन्दसे उम्रमें बड़ी थी ।

पिताकी मृत्यु हो चुकी थी—किन्तु प्रेमचन्दजीमें पढ़नेके अरमान थे, होना चाहते थे एम०ए० और एल०एन०बी०, पर घरमें भूँजी भँग न थी । प्रेमचन्दजी लिखते हैं—‘मैं चटना चाहता था पहाड़पर’ । ‘पाँचमें जूते न थे, देहपर सावित्र कपड़े न थे, महँगी अलग ।’ काशीके कबीर कालेजमें पढ़ते थे, फीस माफ हो गयी थी, पर इन्में क्या ! व्यय करने पड़ी । काशीमें ‘बाँसके फाटक’ एक लड़केको पढ़ाने जाते थे । साढ़े तीन बजे कालेज से छूटते, १ बजे व्यय करने, पाँच मील पैदल गाँव, आठ बजेके लगभग घर पहुँचने और इमी प्रकार प्रातः आठ बजे चल देना पड़ता । फिर भी दूसरी श्रेणीमें मैट्रिकुलेशन पास हो गये । इंटरमें नाम लिखाया । हिसाबमें धार-धार फेल हो जानेसे इंटरमें कई बार फेल हुए । अन्तमें इम्तहान देना छोड़ दिया । १०-१२ सालके बाद जब हिसाब ‘अखिलचारी’ हो गया तो इंटर पास किया और फिर बी० ए० । ‘कालिज छोड़नेपर एक बकीलके यहाँ व्यय मिल गयी थी ।.....वेतन १६० था । दो-ढाई रुपया अपने आपपर खर्च करते, दो-ढाई घर दे आते । बकील साहबके अस्तबलके ऊपर एक कच्ची कोठरी थी, उसीमें रहते ।....एक बार एक दकानपर एक पुरान

किताब बेचने गये वहाँ एक सज्जनसे भेंट हो गयी। वे एक छोटेसे स्कूलके हेड मास्टर थे। उन्हें सहकारी अध्यापककी जरूरत थी। १८ रुपये वेतन-पर उन्हें रख लिया। यह सन् १८९९ ई० की बात है। अगले बरस १९०० ई० में वे डिप्टी इन्स्पेक्टर हो गये और १९२० के असहयोग आन्दोलनतक शिक्षा विभागमें ही काम करते रहे। उन दिनों ये गोरखपुर थे। सारे देशका दौरा करते हुए गाँधीजी वहाँ आये। उनके व्यक्तित्वसे प्रभावित होकर दो दो चार दिन बाद अपनी २० सालकी नौकरीसे इस्तीफा दे दिया और देशमें जाकर प्रचार और साहित्य-सेवाको अपने जीवनका उद्देश्य बनाया।^{११}

किस्से-कहानी सुनने, सुनाने और लिखनेकी प्रवृत्ति प्रेमचन्दमें बचपनसे ही थी। लड़कपनमें उनकी दोस्ती अपने बर्जेके एक ऐसे लड़केसे हो गयी थी जो एक तम्बाकू बेचनेवालाका बेटा था। वे निरन्ध्र-अग्रनं मित्रके साथ स्कूल के बाद, उसके मकानपर जाते और वहाँ तम्बाकूके बड़े बड़े काले पिण्डोंके पड़े बैठकर दोनों मित्र हुका पीते थे और 'निलसम होशकचा' पढ़ते थे— यह कभी न समाप्त होनेवाली कहानी थी। अब सन्ध्या हो जाती तब वे अपने घर चले जाते। यह क्रम प्रायः एक सालतक चलता रहा। इसी बीच उन्होंने लिखनेका अभ्यास किया। प्रेमचन्दने स्वयं लिखा है कि 'वहाँ मुझे लिखनेका भी शौक हुआ। मैं लिखता, फाड़ता, लिखता और फाड़ता। कभी-कभी मेरे पिताजी हुका पीते-पीते मेरी कोठरीमें आ जाते थे। जो कुछ मैं लिखकर रखता, वे देख लेते और पूछते—'नवाब, कुछ लिख रहे हो ?' मैं धमककर गड़ जाता। अगर हम विषयमें पिताजीको कोई दिलचस्पी न थी।'

'प्रेमचन्दकी ११ सालकी अवस्था रही होगी, हिन्दी जानते न थे। उर्दूके टनन्यभ पढ़नेका ठन्नाद था। मौलाना शरर, प० रतननाथ-शररप्रार, दरावा, मालवी मुहम्मद अलीके उपन्यासोंकी धूम थी, रैनाल्डके टनन्यभोंका भी उर्दू-में अनुवाद हो रहा था। वे भी लोक-कविको बहुत पकड़ रहे थे। प्रेमचन्दको इसका परका पड़ गया। उस समय वे गोरखपुरमें अपने पिताके पास थे। मिशन स्कूलकी आठवीं कक्षा में पढ़ते थे। वहाँ उन्होंने बुद्धिबाल नामक बुक-

सेलरसे दोस्ती कर ली। उसकी दूकानपर बैठकर उपन्यास पढ़ते, ठेके यहाँसे पुस्तकें बेचकर कमीशनमें पुस्तकें घर ले जाते और पढ़ते। सैकड़ों उपन्यास पढ़े होते। “कई वर्ष बीत गये, इतने उपन्यास पढ़े कि दिल उल्लेख रँग गया था। सन् १९०१ आ पहुँचा और उन्होंने उर्दूमें एक उपन्यास लिख डाला। उसका नाम ‘प्रेमा’ था। इसके बाद कई उपन्यास लिखे। अभी कहानियाँ लिखना आरम्भ नहीं हुआ था। सन् १९०७ आ गया। रवीन्द्र नाथकी कहानियोंकी धूम थी। उन्होंने इन्हीं रवीन्द्रकी कहानियों की प्रेरणासे उर्दूमें अनुवाद करके छपवायी। फिर ये मौलिक कहानियाँ भी लिखने लगे। १९०९में पाँच मौलिक कहानियोंका संग्रह ‘सोनेवतन’ प्रकाशित हुआ। इसमें सरकारी अधिकारियोंको ‘सिद्दीखान-बिरोह’ दिखाना पड़ा।” सारी प्रशंसा जला दी गयी।^{११}

साहित्यके क्षेत्रमें प्रेमचन्द उर्दू-लेखककी हैसियतसे आये थे। हिन्दीमें कहानी-उपन्यास लिखनेकी प्रेरणा उन्हें हिन्दीके प्रसिद्ध लेखक धीयुत मन्नन द्विवेदीसे मिली। इसके अतिरिक्त धीयुत महावीर प्रसाद जोहारसे परिचय प्राप्त करनेपर उन्होंने हिन्दी साहित्यकी सेवा करनेका एकमात्र लक्ष्य बना लिया। ‘सरस्वती’ पत्रिकाने इनकी कहानियोंका स्वागत किया। प्रेमचन्दका सबसे पहला कहानी-संग्रह, हिन्दीमें, १९१२ में, प्रकाशित हुआ। इनकी भूमिका धीयुत मन्नन द्विवेदीने लिखी। ‘उर्दूके उपन्यासकारोंने प्रेमचन्दको कथा साहित्यका श्रेष्ठ समझा। रवीन्द्रने उन्हें नवोन्मेषसे परिपूर्ण किया, इनमेंसे अभी उन्हें अपनी कुश्ती नहीं मिली थी।’^{१२}

२० वर्षपर हिन्दीमें कहानियाँ और उपन्यास लिखकर इन्होंने अक्षर कीर्ति प्राप्त की। ‘मर्यादा’, ‘मातुरी’ ‘हम’ और ‘जागरण’ जैसी उच्चकोटिकी पत्रिकाओंका सम्पादन कर १९३६ में प्रेमचन्द अपने नथर शरीरको त्याग कर स्वर्गलोकको निधारे। इनकी पत्नी धीमती शिवरानी प्रेमचन्दने इनकी विराट् जीवनी लिखी है, जो पठनीय है।

१. प्रेमचन्द - उनकी कहानी-कला पृ० ९, १०, ११.

२. वही, पृ० १४.

रचनाएँ—प्रेमचन्दका सबसे पहला हिन्दी कहानी-संग्रह 'सप्तसरोज' नामसे निकला । इसके बाद क्रमशः निम्नांकित संग्रह जनताकी अधिकाधिक माँगसे निकलते गये—

१. सप्तसरोज	१४. मानसरोवर, भाग २
२. नवनिधि	१५. " " ३
३. प्रेम-मचीसी	१६. " " ४
४. प्रेम-पूर्णमा	१७. " " ५
५. प्रेम-द्वादशी	१८. प्रेम-प्रतिमा
६. प्रेम-तीर्थ	१९. प्रेरणा
७. प्रेम-शौच्य	२०. प्रेम प्रमोद
८. प्रेम-खुज	२१. प्रेम-सरोवर
९. प्रेम-चतुर्था	२२. कुत्तेकी कहानी
१०. पंच-प्रसून	२३. जगलसी कहानी
११. सप्त-सुमन	२४. अग्नि समाधि
१२. कपन	२५. प्रेम-मचीसी
१३. मानसरोवर, भाग १	२६. प्रेम-गंगा

साहित्यमें प्रेमचन्दका स्थान—हिन्दीमें कहानी-साहित्यका वास्तविक प्रारम्भ प्रेमचन्दसे होना है । प्रेमचन्दके पहले हिन्दीमें उपन्यास और कहानियाँ थीं अवश्य, पर उनके रूप सर्वथा भिन्न थे । इनके पहलेके साहित्यमें तीन धाराएँ बह रही थीं और इन तीन धाराओंके तीन साहित्यिक नाम थे—१. देवकीनन्दन खत्री, २. विश्वरोलाल गोस्वामी ३. गोपाल-लाल गद्गरी । सन् १९१६ ई० तक हिन्दी पाठकोंपर इनका जादू तिरपट चढ़कर चोल रहा था । १९०० में प्रेमचन्द अपनी कहानियोंके साथ साहित्य-लोकमें आये; पहले उर्दूमें, फिर हिन्दीमें । इन्होंने देवकीनन्दन खत्रीके रोमांटिक गमारेको सामयिक जीवनका स्वरूप दिया; जीवनकी विभिन्न परिस्थितियोंकी मार्मिक विवेचना की; कल्पित कथानक और रोमान्चकारी घटनाओंके स्थानपर जीवन और जगत्की वास्तविकताका दर्शन कराया । हिन्दी

दिया । अट्टों और हरिजनोंकी कदम कहानी इनके साहित्यके बहुत बड़े भागमें लगी हुई है ।

भारतेंद्रके बाद हमारे साहित्यमें प्रेमचन्द ही अन्तिमकारी तथा दुष्प्रसक्त लेखकके रूपमें आये इसमें कोई सन्देह नहीं ।

कहानीकार प्रेमचन्द—“प्रेमचन्द उपन्यासकारके नाते तो महान् हैं ही, कहानीकारके नाते और भी महान् हैं । यह स्पष्ट है कि पीछे चलकर उनका उपन्यासकार ही अधिक प्रकाशमें आया लेकिन पहले वह कहानीकार ही थे । हम क्षेत्रमें उनकी सफलता और लोक-प्रियता अद्वितीय है । वे कहानी-लेखन-कलाके अग्रदूत थे । उन्होंने लगभग ३०० कहानियाँ लिखी, जिनमेंसे कई साहित्यकी अमर निधि हैं । उन्होंने कहानीको विलुप्त नया रूप दिया । वह पहले व्यक्ति थे जो सामान्यके लिए रम्यकी और गंभीर और जिन्होंने सीने-सादे धर्मियोंके घटनाहीन जीवनको अपनी कहानियोंका विषय बनाया । उन्होंने इन नीचे-सादे घटनाके पुत्रों, इच्छा, और बड़े-बड़े व्यापारियोंके ममूली मुशियोंके मनकी हलचलको व्यक्त किया । वे उनके संपर्क-अनैमन और कमजोरियों, उनकी आशाओं और आकांक्षाओं, उनकी मृदुन धार्मिकता और अन्य विद्वत्सोंसे भर्त्सनीय परिचित थे । किसानका मन उनके लिए सुनी पुत्रकके समान था ।

प्रेमचन्द और कहानी-कला—“प्रेमचन्द विदेशी लेखकोंसे बहुत अधिक प्रभावित थे । इसलिए उन्होंने साहित्यकी एक प्रथक् विधा के रूपमें कहानीके शिल्प-विधानके सम्बन्धमें आना मन बनाया । उन्होंने कहानीके क्षेत्र और कार्यके सम्बन्धमें अत्यन्त उच्चकोटि के निरन्ध लिखे हैं । इन लेखोंमें प्रेमचन्दने कहानीके सैद्धान्तिक और क्रियात्मक दोनों रूपोंके सम्बन्धमें अपना निर्णय स्पष्ट व्यक्त किया है । अपनी सुनोके साहित्यसे उसके अन्त और विकासका इतिहास बनवाने हुए उन्होंने इस कहानी-कलाकी कुछ विशेषताएँ अपने कामके लिए ली रत कर ली थीं ।... प्रेमचन्द उपन्यास और कहानीकी साहित्यकी दो प्रथक्-प्रथक् विधाएँ समझते हैं । इसलिए आवश्यक है कि कहानीमें ऐसी-सी कथा-वस्तु, न हों ; यदि ऐसा होगा तो

कहानीका उद्देश्य नष्ट हो जायगा। चरित्र, कथा-वस्तु और वातावरणमेंसे एक तत्त्व प्रधान होता है और शेष उसके अधीन रहते हैं। प्रेमचन्दने यह अनुभव किया था कि उपन्यास उस वर्गके मनोरञ्जन और ज्ञान-वर्द्धनके लिए है, जिसके पास पर्याप्त अवकाश है। कहानी उस वर्गके लिए है जिसे जीविन रहनेके लिए घोर संघर्ष करना पड़ता है। प्रेमचन्द एक दूसरे लेखमें लिखते हैं कि अपने विकसित रूपमें कहानीका शिल्प-विधान पाश्चात्य लेखकोंके ग्रन्थोंमें लिया गया है। उन्होंने चेखव (Chekhov) और मोपसांको सर्वश्रेष्ठ कहानीकार माना है। साहित्यकी इस नयी विद्याका प्रयोग सबसे पहले बंगाली लेखकोंने किया।^१

प्रेमचन्दके कहानी-सम्बन्धी अपने सिद्धान्तोंका सारस्र निम्नलिखित है। डॉ० सत्येन्द्रने अपनी पुस्तक 'प्रेमचन्द-उनकी कहानी-कला' में इन सिद्धान्तोंको एक स्थानपर एकत्र कर दिया है और बताया है कि 'प्रेमचन्दके विविध समयके इन एकत्रित मनोमें समयके अनुसार परिवर्तन दीखता है, जिसने पटनाको कहानीकी इकई माना, अगे चलकर वही अनुभूतिको प्रधान बतलाने लगा, (प्रेमचन्दके शब्दोंमें, 'कहानीका आधार अब पटना नहीं' अनुभूति है)। पहले आदर्श और उपयोगिताको जो प्रधान समझ रहा था, बादमें वह मनोरञ्जन और मानस-वृत्तिको प्रधानता देने लगा। (प्रेमचन्दके शब्दोंमें, 'बड़ी कहानी सफल होती है, जिसमें इन दोनोंमेंसे मनोरञ्जन और मानसिक वृत्तिमेंसे एक अवश्य उपलब्ध हो)। नीतिके स्थानपर सौन्दर्य-प्रेम हुआ (उन्हींके शब्दोंमें, 'उसका उद्देश्य स्थूल सौन्दर्य नहीं है वह तो कोई ऐसी प्रेरणा चाहती है कि उसमें सौन्दर्यकी झलक हो और जिसके द्वारा वह पाठककी सुन्दर भावनाओंको स्पर्श कर सके) और आदर्शने आदर्श न रहकर 'आदर्शोंमुख यथार्थ' में परिणति पायी। इस भाव विकासके अनुसार ही प्रेमचन्दकी विविध प्रकारकी कहानियाँ मिलती हैं।'^२ इसीके आधारपर डॉ० सत्येन्द्रने उनकी कहानियोंकी तीन कालोंमें विभाजित किया

१. प्रेमचन्द—डॉ० इन्द्रनाथ मदन।

२. प्रेमचन्द: उनकी कहानी-कला पृ २८-२९

है—१८०० से १९२० तक प्रेमचन्दकी कहानियोंका आरम्भिक काल था, १८२० से १८३० तक उनकी कहानियोंकी विकासवस्था थी और १९३० से १९३६ तक उनकी कहानियाँ विकासोत्कर्षकी ओर उन्मुख हुईं। अन्तिम ६ वर्षोंमें उनकी आधीसे अधिक कहानियाँ लिखी गयीं। इन तीन कालोंकी कहानियोंकी शैली और कलाके विकासकी रेखाएँ स्पष्ट हैं। प्रेमचन्द प्रगतिशील कहानीकार थे। उनके विचार, भाव, शैली और कलामें क्रमशः परिवर्तन होते गये। इसका सरसरा निम्नलिखित विचार-विन्दुओंमें दिया जाता है—

१. “कहानीमें एक सत्यता होती है, एक घटना, आत्माकी एक कला, एक मनोवैज्ञानिक सत्यका प्रदर्शन, जो भी हो वह एक हो, विविध न हो।”

२. “घटनाका स्थान अनुभूति ले सकती है, अनुभूतिवाली कहानियाँ ऊँचे दर्जेकी होती हैं।”

३. “कहानीका आधार मनोवैज्ञानिक सत्य हो, वह सबसे उत्तम कहानी होती है।”

४. “वह मनोरंजन करती है, पर उसमें मानसिक सुप्तिके लिए भावोंकी जागृत करनेके लिए भी कुछ होता है।”

५. “यह आवश्यक है कि कहानीका जो परिणाम या तत्त्व निकले वह सर्वमान्य हो और उसमें कुछ बारीकी हो।”

६. “कहानीमें तीव्रता हो, ताजगी हो कुछ भी ऐसा न हो जो अनावश्यक कहा जा सके।”

७. “कहानीकी भाषा बहुत ही सरस और सुखोप होनी चाहिये।”

८. “कहानी घटना-प्रधान हो सकती है और चरित्र-प्रधान भी। विप्लवी प्रकारकी कहानियाँ उच्च कोटिकी समझी जाती हैं।”

९. “घटनाएँ, पात्रोंकी मनोगतिसे स्वयं उद्भूत हों, वे प्रधानता न प्रदण कर लें।”^१

प्रेमचन्दकी कहानियोंका अध्ययन उपरिलिखित विचार-विन्दुओंके आलोच-
 में करना चाहिए, तभी हम उनकी कहानियोंका वास्तविक आनन्द ले सकते
 हैं। हिन्दीके अनेक कहानी-संग्रह 'मानसरोवर' के प्रकाशनमें, जो उनकी
 मृत्युके कुछ ही पहले छपा था, उन्होंने वर्तमान कहानीकी परिभाषा, विषय-क्षेत्र,
 कार्य और उसके स्वरूपकी जो मार्मिक व्याख्या की है वह अन्यत्र नहीं
 मिलती। वह इस प्रकार है—"कहानी जीवनके बहुत निकट था गयी है,
उसकी जमीन अब उतनी लम्बी-चौड़ी नहीं है। उसमें कई रमों, कई चित्रों
और कई घटनाओंके लिए स्थान नहीं रहा। वह अब केवल एक प्रगंगा, आत्मा-
की एक झलक, राजीव स्पष्ट विनूष है। अब उसमें व्याख्याका अंश कम,
संदर्भाका अंश अधिक रहता है। उसकी झंझ भी अब प्रवाहमयी हो गयी
है। लालककी जो कुछ कहना है, वह कम-से-कम शब्दोंमें कह जानना चाहता
है। वह अपने चरित्रोंके मनोमार्गोंकी व्याख्या करने नहीं बैठता, केवल उनकी
और इशारा भर कर देता है। अब हम कहानीका मूल्य उसके घटना-विन्यास-
में नहीं लगाते। हम चाहते हैं, पात्रोंकी मनोवृत्ति स्वयं घटनाओंकी सृष्टि
करे। शुभासा यह कि आधुनिक गल्पका आधार अब घटना नहीं, मनोविज्ञान-
की अनुभूति है।" श्री उपेन्द्रनाथ 'अटक' के शब्दोंमें "आधुनिक गल्पकी इससे
 अच्छी परिभाषा आजका कहेने बड़ा सम-लोचक भी नहीं दे सकता। अपने
 जीवनकी सन्ध्यामें प्रेमचन्दने जो कहानियाँ लिखीं, उनसे प्रकट होता है, कि
 उन्होंने कहानी-कलाकी विवेचना ही नहीं की बल्कि उत कलापर पूरी
 उत्तरदायी कहानियाँ भी लिखी हैं। 'कफ़न' 'नशा' 'रमिक' 'सम्पादक'
 'मनोवृत्ति' ऐसी ही कहानियाँ हैं।"

"प्रेमचन्द और उनकी कला" पर रोय लिखते हुए उसके एक आलो-
 चक, श्री आगा अब्दुल हमीदने फरमाया है कि 'कहानीके सम्बन्धमें प्रेमचन्द-
 का दृष्टिकोण द्विती कद पुराना है, यों कह लीजिये कि आधुनिक पश्चिमी
 कथाकारोंसे कदरे भिन्न है, वे कभी-कभी हम बालकी मूल जाते हैं कि अना-
 वश्यक विस्तार और अगणित बातें कहानीको किनती 'हानि पहुँचाती हैं।'
 इसका उत्तर देते हुए श्री उपेन्द्रनाथ 'अटक' ने 'इस' में लिखा था कि 'यह'

कहना कि प्रेमचन्द आधुनिक कहानीकी टेकनिकसे नहीं बनते थे बल्कि उनका दृष्टिकोण पुराना है, यह प्रकट करना है कि अन्ध साहबने प्रेमचन्द की इबारत कहानियोंको पढ़ने और उनके दृष्टिकोणको बननेका प्रयास नहीं किया। उनकी बहुत-सी कहानियाँ ऐसी हैं जो आधुनिक कहानीकी टेकनिक पर पूरी उतरती हैं और उनमें कहानोंके सब गुण मौजूद हैं। 'रत्नरंजित', 'गुले इन्दा', 'कलन' कुछ ऐसी ही कहानियाँ हैं। सब तो यह कि प्रेमचन्द आधुनिक कहानोंके स्वभावको अच्छी तरह समझते थे। उनका 'मनमरोवर' में दिये 'अच्छा' से प्रकट होता है। यह गौरव प्रेमचन्दको ही है जिन्होंने एक गाँव से भाग्यशर्मा में आधुनिक कहानी-कलाको जन्म दिया। उर्दू और हिन्दी भाषाओंमें प्रेमचन्दका समान स्थान है।

प्रेमचन्दकी कहानियोंका वर्गीकरण—यों तो प्रेमचन्दकी कहानियोंका वर्गीकरण भिन्न-भिन्न दृष्टियोंसे किया जाना है लेकिन सामूहिक रूप से हम उनकी कहानियोंको दो भागोंमें बाँट सकते हैं। "एक तो चरित्र-प्रधान कहानियाँ हैं जिनमें नेत्रुक किसी मनुष्यके जीवनकी महत्त्वपूर्ण घटनाओं का वर्णन करना है और दूसरी कथा-प्रधान कहानियाँ हैं, जिनमें वह जीवनके मनोवैज्ञानिक मन्त्रको प्रकट करनेके लिए कुछ घटनाएँ चुनाई हैं। उन्होंने दोनों प्रकारकी बहुत-सी कहानियाँ लिखी हैं जिनमें उनके उद्देश्य-सामाजिक-रह है। अपनी प्रारम्भिक रचनाओंमें उन्होंने चरित्र-चित्रणकी अपेक्षा कथा-वस्तु पर विशेष ध्यान रखा है। इन कहानियोंमें घटनाओं और प्रसंगोंकी भूलभुलैया पार्श्व और विचारोंको घेरि हुए है। सामाजिक ध्येयकी ओर मुँह नहीं किया गया है बल्कि उसे प्रकट कर दिया गया है। इस प्रकारकी कहानियोंमें 'प्रतिधर', 'महाका इदश', 'स्वर्गकी यात्रा', 'लव्याग्रह', 'नरकका मार्ग', 'दिव्यता' उल्लेखनीय हैं।

"दूसरे प्रकारकी जो कहानियाँ प्रेमचन्दने लिखी हैं, उनमें पात्र और कथा-वस्तुपर विचारोंकी प्रधानता दी गयी है। इनका उद्देश्य सामाजिक है। वे सामाजिक उद्देश्यको लेकर लिखते थे और उन्होंने कहानीको उल्लेख और सुधारका साधन बनाया। उनका प्रारम्भिक कहानियोंमें जो सुधार-भावना

हैं। हिन्दीके अधिकांश लेखकोंका जीवन इसी तरहका रहा है। जरा हिन्दी-
के इस महान् लेखक श्री जैनेन्द्र कुमारके घरकी हालत तो देखिये—१९४३ में
डॉ० सत्येन्द्रकी देग रेखमें पोद्दार कॉलेज, नवलगढ़के विद्यार्थियोंका एक
दल जैनेन्द्रसे मिलने दिल्ली आया। 'उनके मकानके दरवाजेपर एक
सन्त्रन मिले। सत्येन्द्रजीने पूछा—'जैनेन्द्रजी हैं?' 'जी नहीं, अभी डॉक्टरके
यहाँ गये हैं—आते ही होंगे।' मकान मालिकके घरके अहातेमें ही उनका
छोटा-सा मकान है। जैनेन्द्रजी आये और बोले—'आप लोग यहाँ रहिये—
स्वर्गमें इतने लोगोंको स्थान नहीं है। और हंसते हुए वे ऊपर चले गये।
उनका लक्ष्य दिल्ली पीमार या। दो मिनटमें ही वे नीचे उतर आये और
सीधे घासकी लॉनपर बड़े जैसे पहलेंमें ही तबजीब कर आये हों कि इन
भोले आदमियोंको यहाँ बैठाना है। स्वयं बैठते हुए बोले—'आप लोगोंको
यहाँ बैठनेमें एतराज तो न होगा?' यह है जैनेन्द्र जैसे ऊँची छोटीके हिन्दी
कहानीकार-उपन्यासकारकी आर्थिक अवस्था जिनकी हमारे पाठक और
आलोचक हिन्दीका युगप्रवक्त तथा स्रान्तिकारी लेखक कहते हैं। प्रेमचन्द-
को हमने मौखिक उपाधि, उपन्यास-सम्राट-तो दे बाएँ थी लेकिन हमने उनके
लिए क्या किया? जैनेन्द्रके इस कथन—'स्वर्गमें इतने लोगोंको स्थान नहीं है'
में उनके जर्जर जीवनका व्यस्य छिपा है। इसमें यह व्यञ्जना निकलती है कि
जैनेन्द्रका स्वर्ग केवल उन्हींके लिए उपादेय है, उन्हीं जैसा मतौपी जीव
उसमें रह सकता है, दूसरा व्यक्ति वहाँ रहनेका साहस भी नहीं कर सकता।
अन्दरसे जैनेन्द्र जितने महान् है, बाहरसे उनका जीवन उतना ही जर्जर
है। उनके होठोंपर मुस्कान है पर हृदयमें विकल वेदनाकी
मि. १। हमारे अधिकांश लेखकोंका जीवन जैनेन्द्र जैसा होता है—भरपूर
शिक्षा नहीं, पारिवारिक जीवन दयनीय, आर्थिक अवस्था जर्जर, बाहर-भीतर-
जीवनमें महान् अन्तर।

जैनेन्द्रका व्यक्तित्व (Personality)—जैनेन्द्र एक असाधारण
व्यक्ति है। 'हस'में श्री 'विष्णु'ने उनके व्यक्तित्वका बड़ा ही सुन्दर रेखाचित्र
खींचा है। उन्हींके शब्दोंमें—'उन्हें दूरसे देखे तो बात जैवती है—यह

व्यक्ति भद्र अपने अहममें डूबा जान पड़ता है। अपने आसक्तिके यत्नकार को कुछ ऐसी नजरसे देखता है कि बतला चाहता हो—मैं सब कुछ जान हूँ, मुझे तुम्हारी चिन्ता नहीं है। लेकिन जैनेन्द्र अहंकारी आदमी बिलकुल नहीं है। केवल दार्शनिकताके कारण जो अज्ञानव टनमें आ गया है, वही अहंकार मा जान पड़ता है। पास जाकर देखें तो मालेही उठो हुई रेखाओंके पीछे मालना मरी पड़ी है। इतनी सरलता कि अचरज होता है। पर अपनी मालनाके प्रति जैनेन्द्र जगल्ल है। इस कारण उनमें पूर्ण निरभिमानता नहीं आ पायी है। यानी जैनेन्द्रकी सरलता सैतरी हुई है, झटपटी नहीं। कदा पारी यह व्यक्ति संयम और उपकी परीक्षामें जन-बुझकर आ बैठा है और अमीनक पास नहीं हो पाया है। पर पास होनेके लिए वह जो-जानसे प्रयत्नशील है।

जैनेन्द्रका मूढ़ दार्शनिक है। इसमें उनके स्वभावमें मानसल अधिष्ठ बुद्धि का क्लेश है। दार्शनिक बुद्धिवाले उन्हें विस्तृत अध्ययन बना दिया है। विरजमहर्षे प्रति इस व्यक्तिकी आस्था इनकी तीव्र है कि अपने अपने को बरों औरमें जकड़ा है। यह आस्था करने करतेलेख नम बड़े का बन करती है, परन्तु यह आस्था जीवनके प्रति उनके मोहको कम करती है और निरवम दिन-प्रतिदिन जगल्ल मृगनुष्णासे उन्हें दूर रखती है। इसी कारण उन्हें कर्म-कमी मायु हां जानेके बारे पडा करते हैं। और यही स्वभाव उन्हें पारमार्थिकी समझमें दुर्ग-निज जाने नहीं देता। ईश्वरके प्रति आस्था होनेके कारण उनके बुद्धि-प्रयत्न स्वभावमें भ्रष्टाका पूरा-पूरा समावेश है और भी तत्पनके पूर्ण भक्त होनेके कारण ये प्रमी साधु नहीं हो पाये हैं। यह जैनेन्द्रके विरामपी जीवन, आदर्श और व्यवहारका विस्लेख है और संघर्ष मूळ बीज है और इसी कारण वे परिवारके भमी नते रिश्ते कायम करने हुए हैं।

इस व्यक्तिमें क्रीदमूल विरोधी भावनाओंका मेल है। यह मानते हुए कि जो कुछ हो रहा है ईश्वर करता है, यह इस होनेवाले हर एक कामका विरोध करना चाहता है। पर बहुत कम लोग जानते हैं कि यह बनना बन चाहता है। टालस्टायके समान यह संघर्ष उन्हें उपर उठाने लिये आ रहा,

है। इस व्यक्तिको जो कुछ करना है, उसको करनेमें मविनव्य और कर्त्तव्य दोनोंका मेल वह मानता है। इसी कारण वे उलफते हैं और अन्धेरेमें टकराते हैं। तब इनके अन्दर एक गोल गॉठ पैदा होनी है। वे ऊने गोलना चाहते हैं। यहीं वे कलाकार हैं और यहीं वे 'आदमू' में रन मानव। यह उनके अन्दर मानव-भावके भीतरका प्रनिबिम्ब है। परन्तु बहुत कम-ही लोग अपने अन्दरकी इस अवस्थाको पहचानते हैं। इस अवस्थाको पहचानकर जेनेन्द्र बहुत ऊपर उठते हैं पर अभी दिलमें भय मौजूद है, वह भय जो आनन्दके लिए घूमते हुए गोल चक्करमें बैठकर ऊपर उठते हुए आदमीके हृदयमें पैदा होता है।'

'दार्शनिक होकर भी जेनेन्द्रमें दार्शनिकी-भी अपने प्रति उदासीनता नहीं है। यह सदा अपने विषयमें सुननेकी सजग है। प्रोत्साहन अन्दरसे मिलता है, यह मानकर भी वह बाहरके प्रोत्साहनकी अपेक्षा ही नहीं करता बरन उत्सुक स्वागत करता है। अपने ऊपर किये गये दोषारोपणको वह हँसकर सुनता है—क्योंकि छातीके भीतर कहीं पीडा होती है और उसे वह प्रकट करना नहीं चाहता।'

'यह व्यक्ति उस मानवकी बहुत कुछ मची मनोवैज्ञानिक स्थितिका प्रतीक है जो ऊपर उठना चाहता है। सच तो यह है कि उसकी सचसे बड़ी जागरूकता और दार्शनिकताने उन्हें एक अद्भुत मनोवैज्ञानिक बना दिया है। गहरासे गहरा पठनेकी उनमें शक्ति है। गाँधीजीके आत्ममन्थन और अहिंसाकी छाप भी उनपर बहुत है। इसी कारण जेनेन्द्रकी किसीके लिये दी गयी राय कटवी होकर भी मोहार्से खाली नहीं है। जेनेन्द्र व्यक्तिको पराव नहीं कहते, उसके गुण और दोष ही उन्हें अच्छे-बुरे लगते हैं। यह व्यक्ति गाँधी-नीतिका समर्थक है और अपनी कमजोरियोंको जानता है। कटुता जेनेन्द्रके स्वभावमें नहीं है। अपने पथपर दृढ़ होकर वे सबके प्रति विनयी हैं। जेनेन्द्र व्यवहारमें खोखले हैं। उनकी दार्शनिकता, अकर्मण्यता और मवितव्यता उन्हें चारों-ओरसे बाँधे हुए है। घरसे बाहर निकलकर बाजारमें वे उलफनमें पैदा जाते हैं और शङ्का पैदा हो जाती है। शङ्का पाषाणखिणी होती है और

धीरुन मैथिलीतरण गुप्ते भी उचित ही कहा है कि "जैनेन्द्रके हिन्दू कहनी-साहित्यमें छा जानेछे तरह और बहिनछा अभाव अब नहीं खटकता।" विचारकका हैमिडजसे जैनेन्द्र बर्तुंड रसेल (Bertrand Russel) है और कहनीकारकी दृष्टिमें स्त्री कहानीकार दस्तयेवस्की (Dastoevsky)। १९२० के बाद हिन्दी-कहानी-साहित्यके रूपमें आभूत परिवर्तन सनेछा एक मात्र धेय श्री जैनेन्द्र कुमारको है। यद्यपि तबतक श्री बेचन शर्मा 'उग्र' श्री मगवती प्रसाद वात्रेयो, श्री इन्द्रचन्द जेठा जैने उच्च कोटिके कहनी-लेखक हमारे साहित्यमें छा गये थे लेकिन इन सबमें जैनेन्द्रका स्तर छगये ऊँचा है। 'उग्र' उन्कूपतकी तरह आये और चले गये, जेठाजी अपनी बनायी रेखाओं पर आज भी चल रहे हैं। पर जैनेन्द्र हिमात्मक जैसे अद्विग और अदोष पर्वतकी तरह आज भी वहाँ हैं जहाँ वे आजमें कई वर्ष पहले थे। प्रो० मन कर मचवेके शब्दोंमें "हिन्दूके घटना-प्रचल कथा-साहित्यकी पात्र-प्रचल बनानेका धेय जैनेन्द्रको ही है। पात्र भी दो-ही-बार चुनकर उनके अन्तर्द्वन्द्वों पैठनेकी सौकी हिन्दूने अपने ठगकी एक ही है। उनके बादके सभी कहानी-कारों तथा उपन्यासकारोंने कम-अधिक परिमाणमें उसे प्रश्रुत किया है।"

जैनेन्द्र, श्री इन्द्रचन्द जेठाके शब्दोंमें, 'वैयक्तिक अर्थमें हिन्दूके प्रमुख मनोवैज्ञानिक कथाकार हैं। उन्होंने हिन्दी-साहित्यकी निर्जीव, अपेक्षा सिद्धातमें, (जिसमें या तो किसानों तथा जमींदारोंके बीच सपने दिवानेवले निर्जीव कठपुतलोंका खेल दिखया जाता था, या आत्म-जगत्के अवास्तविक जहाँके स्वर्गीय प्रेमका स्वर्ग भरा जाता था) मर्राए और अन्तरसर्प-शक्त पात्रोंकी मजबूती भर दी।" श्री शान्तिप्रिय द्विवेदने मनोवैज्ञानिक अध्ययनकी दृष्टिमें प्रेमचन्दसे जैनेन्द्रम्कके कम-विकासक स्वरूप इस प्रकार स्थिर किया है—“पहले सद्-अनार अलग अलग व्यक्तिवोंमें विभक्त था, एक पात्र अच्छा रहता था दूसरा पात्र बुरा; यथा, प्रेमचन्दके साहित्यमें। यथाय-वादी विचारोंमें सद्-अनारका वर्गीकरण इत गया, सिर्फ अन्तरही अनेक विह-

तियोंको ही बहिर्मुख और अन्तर्मुख मनरा युगल धरातल मिल गया, यथा, उपरके साहित्यमें। आदर्शवादकी ओरसे जेनेन्द्रजीने मयार्थवादको एक मनो-वैज्ञानिक नवीनता दी। उन्होंने सार-असत्को एक ही व्यक्तित्वमें स्थापित कर दोनोही सार्थकता दिलवायी। पूर्ण आदर्श और पूर्ण मयार्थ (प्रेमनन्द-उप) को एकप्रकार जेनेन्द्रने दोनों युगोंको भी एकत्र कर दिया है। मयार्थ बर्दोली अपेक्षा उनकी अभिव्यक्ति अधिक आधुनिक है।^१

इसके अतिरिक्त "जेनेन्द्रने शरदकी दिशामें एक नवीन प्रयोग किया। शरद साहित्यमें नारी शान्त है, यथा, पार्वती और सावित्री, पुरुष उन्मत्त है, यथा, देवदास और सतीरा। असलमें नारी और पुरुषके दो व्यक्तित्व नहीं, बल्कि एक ही व्यक्तित्वकी दो परिणतियाँ हैं, नारीकी अशान्ति पुरुषके जीवनमें साकार है, पुरुषकी शान्ति नारीके जन्ममें। इन दोनों परिणतियोंको एकमें मिलकर जेनेन्द्रने नारीको उन्मत्त शान्त बना दिया, यथा, "बन्ध्याणी" और "स्यामप्र" में। (जेनेन्द्रकी "पन्नी" शीर्षक कहानीकी मुनन्दा इंगी प्रकारकी नारी है।) जीवनकी दो भिन्न परिणतियोंमें शरदकी नारी मनो कहती है— "तुम स्वेच्छाचारी मुक्त पुरुष, मैं प्रकृति प्रेम-जंजीर।" किन्तु जेनेन्द्रकी नारी जीवनकी अभिन्न परिणतिमें बह सकती है— "बन्दिनी बनकर हुई मैं, बन्धनोंकी स्वामिनी-मैं"^२। जेनेन्द्र प्रकृत एक मनोविश्लेषक है। प्रेम-बन्धने इनके बारेमें ठीक ही कहा है कि "जेनेन्द्रमें अन्त प्रेरणा और दार्शनिक संशोधका संपर्क है, इतना हृदयको मसोमनेवाला, इतना स्वच्छन्द जैसे बन्धनोंमें जकड़ी हुई आत्माकी पुकार हो।" "पन्नी" कहानीकी मुनन्दा इंगी प्रकारकी 'आत्मा' है। जेनेन्द्रके बाद हिन्दी मनोवैज्ञानिक साहित्यके सृजनमें श्री 'अशोक' ने ही इस धाराको उन्मुख किया तथा विकास-पथ दिया। "अन्तर्मनके उद्घाटित तरंगवृत्त प्रदेशका जैसा मार्मिक तथा गजीब चित्रण" इस लेखने किया है वैसा पहले कभी हुआ ही न था। अतः मनोविज्ञान जेनेन्द्रके साहित्यका मेरुस्थल है।

जेनेन्द्रका कथा-साहित्य नितान्त नवीन है, उसमें मौलिकताकी अनिरा-यता है। आलोचक गंगाप्रसाद पाण्डेयने इनके साहित्यके सम्बन्धमें एक वक्ते ही मार्केटी बात बतायी है। वह यह कि "सामाजिक विश्वास (आदर्श) को

व्यवहारिकता (यथार्थ) देनेके लिए, हिन्दी कथा-साहित्यमें, प्रथम बार, जैनेन्द्रने व्यक्तिके माध्यमसे उसका अध्ययन करनेकी चेष्टा की। समाज सुधारकोंद्वारा समाजकी जिन कुप्रथाओंको दूर करनेकी चेष्टा बंगालसे प्रारम्भ हुई थी उसे हमारे समाज और साहित्यने अपना रखा था। प्रेमचन्दके सामाजिक-मर्मपर्यं और उनके सुधारोंकी योजनाका भी स्वरूप कुछ वैसा ही है। जैनेन्द्रने व्यक्तिका मर्मपर्यं समाजके प्रति सचेत किया। शरदकी भाँति प्रेमचन्दने पारिवारिक जीवनकी झँझकी दी और उसे भारतीय संस्कृति, सौन्दर्यमे नम्रवा किन्तु जैनेन्द्रने फ्रायड (Freud) की भाँति व्यक्तिको मुक्त (निरावरण) रूप समाजके सामने रखा।^१ हिन्दी-कहानी-साहित्यमें यह एक नयी बात हुई। जैनेन्द्रके सभी प्रश्नोंके मध्यमे भारतीय नारी होती है। संपर्परील पात्र होनेके कारण इनकी कहानियाँ सुस्तान्त और दुस्तान्त न होकर प्रश्नान्त होती हैं। कहनेका तात्पर्य यह कि उन्होंने व्यक्तिके माध्यमसे वर्तमान समाजकी दुरवस्था और उसके सुधारोंका विश्लेषण किया है। जहाँ प्रेमचन्दके साहित्यमें समाजका मर्मपर्यं व्यक्तिके प्रति दिखाया गया है वहाँ जैनेन्द्रने व्यक्तिको मर्मपर्यं समाजके प्रति दिखलाया है।

वर्तमान हिन्दी-लेखकोंमें जैनेन्द्र ही एक ऐसे लेखक हैं जिनकी भाषाको देखनेपर पता चलता कि उनकी कहानियोंकी मिला कपाकी तरह उनकी भाषा भी मिला तरहकी है। इसमें स्वाभाविकता और मजबूती है। भाषा भावकी अनुगमिनी है। भाषाकी कठोरता तथा एकरसता जैनेन्द्रमें नहीं पायी जाती।

जैनेन्द्रका जीवन-दर्शन—साधारण पाठकोंको जैनेन्द्रके साहित्य में बैठकने मनोरञ्जनक अभिभव मटकता है। इसलिए कुछ लोगोंने इन्हें नर्तक और शुष्क दार्शनिक कहा है। डा० मटनागरका कहना है कि "जैनेन्द्र-की कहानियोंमें उनका व्यक्तित्व स्पष्ट मलकता है। कदचित् यही व्यक्तित्व। और (कठिन गम्भीर व्यक्तित्व) उनके अन्तर्गत समीप पहुँचनेमें बाधा डाल रहा है।" इसका एक मात्र कारण उनकी बोधिल दार्शनिकता है। उनके जीवन-दर्शनको न समझनेके कारण ही साधारण पाठकोंको निराश होना

पता है। इसलिए उनके कहानीकारका अध्ययन करनेके पहले इस बातकी आवश्यकता है कि हम उनके दार्शनिकको समझें। प्रत्येक लेखकका अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व होता है। ऊपर मैं बताना आया हूँ कि उनकी व्यक्तित्व महान् होते हुए भी अद्भुत है और अद्भुत इसलिए है कि साधारण पाठक उन ऊँचाई (व्यक्तित्वकी ऊँचाई) तक पहुँचनेमें अपनेको असमर्थ पता दे। जैनेन्द्रकी दार्शनिकता उनकी कमजोरी भी है और शक्ति भी। उन्होंने स्वयं कहा है कि 'मेरी एक कमजोरी है। उससे मैं तग हूँ। पर वह मुझमें छूटती नहीं है। पूर्ण (साधारण पाठक) जानना चाहता है और मेरे साथ मूर्खता लगी है कि मैं जानना चाहता हूँ। मैं जानता हूँ कि जाना जरूरी भी नहीं आ सकता है। अगुमें विश्व है और जानकार कब कोई शिन्नीको चुका गया है? इसमें बुद्धिमान जाननेमें अधिक पाना चाहते हैं। पानेकी मुझमें शक्ति नहीं इनसे जाननेको सल्लभता हूँ।' यहाँ भी आप दार्शनिक और उलझी बातें पायेंगे। जैनेन्द्र ज्यों ज्यों जीवनको 'जानने' के लिए सल्लभते गये त्यों त्यों पटक उतना ही उलझता गया। मैं यहाँ बतानेकी चेष्टा करूँगा कि जीवन और जगत्के साथ लेखकका सम्बन्ध क्या है और वह जीवनको किम दृष्टिसे देखता है। इन बातोंका शक्तिस्तार विवेचन स्वयं जैनेन्द्रने 'माहिन्व मन्दरा'के संचालक श्री महेन्द्रकी ७-८-४० के एक पत्रमें किया है। यहाँ मैं उन्हींके शब्दों तथा वाक्योंको उद्धृत करता हूँ—'जीवनका सच्चा उपयोग जीना है। लेकिन जीनेकी सामर्थ्य नहीं। इससे उस जनेके अर्थको, उसके नियमों उसकी पहचानकी, उसकी विविधताओंकी, उसके आदर्शोंकी, उसकी नीतियों समझने पकड़ना चाहता हूँ। जीवनकी राहसा चलनेसे पता चलता है। पर जब मूर्ख होते हैं, चाहे उन्हें अपंग कह दीजिए, जो ठीक-ठीक चलनेके द्वारा नहीं, अर्थात् प्राणोंके द्वारा नहीं, बल्कि बुद्धिसे, मीमांसामें और कल्पनासे उस जीवनको समझना चाहते हैं। लेखक शायद उसी कोटिके दयनीय जीव होते हैं।' जैनेन्द्रकी दृष्टिमें 'लेखक वह है जो सौ फी-सदी सच्चा आदमी नहीं है। वह दूसरोंमें अपनेको पूरी तरह खो नहीं पाता। उसमें अहं की गंध रहती है। वह एकदम सेवर नहीं, कुछ स्वार्थी भी होता है, पर मन

उसका स्वार्थमें नहीं, प्रीतिमें रहता है। इस तरह दूसरोंके अर्थ जब वह अपनी समझाको विसर्जित नहीं कर पाता तब उनके लिए अपने मनको तो महानुभूतिसे भर रखनेकी कोशिशमें रहता ही है। यह द्वन्द्व उसकी वेदना है। इसीमें मुक्तिके प्रयागमें वह लिमता है। कहनेका मतलब यह कि जैनेन्द्र लेखके स्वयन्त्र व्यक्तित्व तथा उनके अहं-भावको बचा रखनेकी पूरी कोशिश करते हैं। उनके साहित्यमें उनका व्यक्तित्व बोलता रहता है। 'The writer is behind the book' बनेट (Benett) का यह कथन जैनेन्द्रपर पूर्णतया लागू होता है। लेखक स्वाया होता है, अपने मानसिक द्वन्द्वोंको अभिव्यक्ति देनेके लिए ही वह कुछ लिखता है लेकिन उसका स्वार्थ पूजीपतिना शोषण नहीं है बल्कि वह प्रेमका दूसरा नाम है। वह अपने मनकी आतुरता-वेदनामें समाजकी पीड़ाका अनुभव करता है। जैनेन्द्र इसी प्रकारके लेखक हैं। उन्होंने व्यक्तिके माध्यमसे समाजको समझनेका प्रयत्न किया है।

जैनेन्द्र फिर कहते हैं—'दार्शनिक नीमासक है। वह व्यक्तिको लांघ सकता है। व्यवहारकी धोरसे आँख मीच सकता है। कम-जगत्में क्या हो रहा है, इसमें विमुख रहकर उर्मीके अन्तिम कारणके अनुसन्धानमें वह व्यस्त हो जा सकता है। महानुभूतिसे उसे लगाव नहीं। उसे तटस्थता चाहिये। पर लेखक (कहानीकार-उपन्यास) का काम इसमें कठिन है। तटस्थता तो उसे चाहिये ही, पर महानुभूति भी कम नहीं चाहिये और समष्टिकी समझनेके लिए व्यक्ति (individual) को अन-समझ, वह नहीं छोड़ सकता। व्यवहारसे कहीं दूर जाकर आत्म-सिद्धान्त पानेकी उसे तृप्ति नहीं। उसे व्यक्त और पदार्थ-जीवनमें अव्यक्त आत्म-सूत्र घटित हुआ देखना है। उसे कार्य-कारणकी उस शृंगलाको खोल निकालना है जो एक ओर इस कर्म-भेदमें मरे समारको तो दूसरी ओर कुछ चिन्मय ईश-तत्त्वको धामती और समन्वित रखती है। उपन्यासकारका काम शायद समझ जाता हो कि वह समकालीन जीवनका नक्शा दे और इस तरह समाजका ज्ञान बढ़ावे अथवा समाजका सुधार करे, अथवा जनताका मनोरञ्जन करे, अथवा

उमके चहुँओर चलनेवाले राष्ट्रीय, अनीय या बौद्धिक आन्दोलनोंकी पैरवी या आलोचना करे। वह गरीबोंकी गरीबी मिटावे और अमीरोंकी अमीरीका हरण करे। एक वर्गको दूसरे वर्गमें विलीन बने रहनेमें सहायता दे। वह जो हो, नरे पाम वह दृष्टि बहो है, लम्बर जो मेरे पास दृष्टि है मैं उमोंने क्या वन्यास, क्या साहित्य और क्या राजनीति सबको देख सकता हूँ।

‘दुनियामें बहुत कुछ घटित हो रहा है। उसको घटना कहते हैं। वह क्यों घटित हो रहा है शब्द उमके कारणों भावना कहकर हम बोल सकते हैं। बदरहाल बुद्धि कार्यके कारणों का ज्ञान चाहती है। आदमी मशीन नहीं है या मशीन है तो मनवाणी मशीन है। उसके द्वारा होनेवाले व्यक्ति व्यक्ति-व्यक्ति का उसके मनकी अत्यन्त भावनामें भीषा सम्बन्ध है। जगत्के मनो मव ही जगत्कर्ममें प्रस्तुत होते हैं। घटना यदि कार्य है, तो भावना कारण। उम कार्य-कारणकी सूक्ष्म श्रुति को पकड़ना जनका लक्ष्य है। पूरी तरह तो वह समझकी पकड़में था नहीं सकती, क्योंकि अन्तमें कार्य कारण भेद ही अन्ति है इसीमें कहना होता है कि सबका अन्तिम नियम और अन्तिम निष्पत्ता ईश्वर ही है। पर उम ईश्वरके दुर्भाग्यमें प्रतीति रखने हुए भी उम अधिकाधिक रहस्यसे प्रकाशमें और कल्पनामें समझमें जानेकी आवश्यकता है। जन्म-मरणमें मनुष्यका बड़ी पुरुषार्थ है। और दुग-दुगके भीतर वणी द्वारा कर्म द्वारा वह यही करना चला आ रहा है तो मैं उपन्यास में (बहानीमें भी) यही टटोलना हूँ कि उममें जगत् व्यपार और मनोभावके बीच वैसी धनीष्ट, यही और गहरी कार्य-कारण श्रृंखला बैठती-गयी है। दूसरे शब्दोंमें कहो तो मन्यका बहो गहरा अनुसन्धान मिलता है। अन्तिम मन्यका जितना मार्मिक उद्घाटन जिस रचना द्वारा मुझे मिले, उतना ही अधिक मैं उसके प्रति वृत्त होना हूँ। सत्य-नुसन्धानकी उम शक्ति को लेखकमें मैं पहले खोजता हूँ। प्पान रहे यह दार्शनिकता सत्य नहीं है जो निस्पन्द हो सकता है। यह तो वह सजीव चिन्मय सत्य है जो हर छी पुरुषके हृदयमें, हर आत्माके साथ घड़कता धुन पद सकता है। और मैं मानता हूँ कि इस शक्तिके भीतर समाज या राष्ट्र या जाति या विध, या

गरीब, या कमोर, सबके हितकी बात आ जाती है। अतः उसे किसी ओर उर भोगनाको पकड़ रखनेकी जरूरत नहीं पड़ती। मेरी मन्थता है कि इन चाहें अथवा न चाहें प्रगति उसी ओर है। बहरी घटनाएँ यदि विचारण्य हैं तो इसलिए कि वे कुछ भीतरकी प्रतीक हैं। भीतरकी अपेक्षामें ही बाहरको समझा जा सकेगा। इसी तरह भीतरको बाहरसे विरोधी बनाकर देखनेकी जरूरत नहीं है। मनव-आनिष्ठ साहित्य धीमे-धीमे, पर निश्चय पूर्वक उसी ओर बढ़ रहा है।—जैनेन्द्रके जीवन-दर्शनका यही सरासा है। उनके साहित्यका अध्ययन उनके दर्शनके आलोचनमें करना चाहिये। इनका साहित्य हिन्दीके वनमान जगदावद रहस्यवादका नयिक संस्करण है। इनकी प्रगति प्रगद-महादेवीकी ओर उन्मुक्त है। इसीलिए हम उनमें दर्शनकी गहनता पाते हैं। हिन्दी-साहित्यमें यह बिलकुल नयी बात हुई कि मनोविज्ञानको केन्द्रमें रखकर साहित्यकी रचना की गयी।

कहानीकार जैनेन्द्र—जैनेन्द्र युग-प्रवर्तक कहानीकार हैं। प्रेमचन्दके बाद हिन्दूके सर्वप्रथम कहानीकार वे ही मने जाते हैं। इनकी पहली कहानी 'हत्या' १९१७ ई० में प्रकाशित हुई। इसी कहानीके साथ जैनेन्द्र हिन्दीमें आये। हिन्दी साहित्यमें इनके दो रूप हैं—कहानीकार और उपन्यासकार। इन दोनों रूपोंमें कौन किससे बढकर है यह निश्चय पूर्वक नहीं कहा जा सकता क्योंकि इन दोनों क्षेत्रों—कहानी और उपन्यास—में इनकी कार्य-कुशलता अपने ढंगकी निराली और अद्वितीय है। साहित्य-क्षेत्रमें आ जानेपर पाठकों तथा आलोचकोंको बिलकुल नयी कहानियाँ पढ़नेको मिलीं। लोग आश्चर्य-चकित हो गये। इनके पूर्व लोग प्रेमचन्दकी घटना-प्रपञ्च कहानियों में इतने व्यस्त थे कि दृष्टोंको जैनेन्द्रकी कहानियोंमें 'अनाकादित श्रुति' उगम वसनाका दर्शन हुआ। लेकिन ज्यों-ज्यों समय बदलता गया, इनकी कहानियाँ भी विकसित होनी गयीं और अन्तमें उनकी सत्ता स्वदेशीकी मुहर लग गयी। आज जैनेन्द्र, प्रेमचन्दके बाद द्वि-प्रथम कहानीकार मने जाते हैं।

जैनेन्द्रको अपने पिछले युगकी परम्परासे, दर्शनको छोड़कर, शायद कुछ भी न मिला। हाँ, महात्मा गाँधीके दार्शनिक सिद्धान्तोंने उन्हें अवश्य प्रभावित किया। इसीलिए हम उनमें इतना गहरा 'दार्शनिक सकोच' पाते हैं। जैनेन्द्रका सब-कुछ अपना है। कहानी-कलाकी परिभाषा, उसके स्वरूप, विषय और उद्देश्य सब-कुछ उनके उत्तम मस्तिष्ककी सृष्टि है। प्रेमचन्दमें उन्हें यदि कुछ मिला तो इतना ही कि अपने साहित्यिक जीवनकी मन्थ्यामें प्रेमचन्दने कहानीके सम्बन्धमें जो धारणा बना रखी थी, उसीका विकास जैनेन्द्रने किया। मैं कह आया हूँ कि प्रेमचन्दकी कला-सम्बन्धी धारणाएँ सदैव बदलती रही हैं। अपने जीवनके दोष दिनोंमें उन्होंने 'मानसरोवर' की भूमिधाम स्पष्ट घोषणा कर दी थी कि 'सदसे उत्तम कहानी वह होती है जिसका आधार किसी मनोवैज्ञानिक सत्यपर हो।' जैनेन्द्रने इस 'मनोवैज्ञानिक सत्य' की गोज़ काफ़ी बड़े पैमानेपर की ज़िम्मे उन्हें पर्याप्त सफलता मिली। इस दृष्टिसे ये प्रेमचन्दके ऋणी हो सकते हैं। कहानीकारके रूपमें प्रेमचन्द और जैनेन्द्रकी स्थिति ठीक तीन और छः गँमे अड़ोसी है। जिस सूत्रको प्रेमचन्दने जहाँ दोड़ दिया था वहाँसे जैनेन्द्रका साहित्यिक जीवन प्रारम्भ होता है। दोनोंमें यही महान् अन्तर है।

'सभ्यताके विकासके साथ मनुष्यने अपने लिए बहुतसे सामाजिक तथा वैज्ञानिक बन्धन बना लिये हैं, अपनी सहज स्वाभाविकतापर कृत्रिमताका आवरण ढाल दिया है। इसके फलस्वरूप प्राकृत मानवीय भावनाएँ कुछ दुर्बल तथा क्षीण पड़ गयी हैं और रुढ़ियोंने स्वाभाविकताका स्वरूप धारण-कर लिया है। इसीके प्रतिक्रिया स्वरूप आधुनिक उपन्यास तथा कहानी-साहित्यने मनको अन्वेषित ममता दी है। मन अविच्छिन्न और गतिशील है। इसकी गतिविधिका अन्वेषण करना, मनोविज्ञानके अधारपर जैनेन्द्रके कहानीकारका प्रधानोद्देश्य है। ... परिस्थितयोंके प्रभावसे मनोभावोंके विकासमें जो परिवर्तन देखे जाते हैं, उन्हींको जैनेन्द्रने वारंश दी है। ये मानव-मन-के साथ उसके हृदयकी भी परख करना चाहते हैं।' इसके अनिरिक उन-की कहानियोंमें मानाजिक संस्कारोंके रुढ़ नीति-बन्धन, रुढ़ विवाह-पद्धति,

रूढ़ अन्तिकारिता और लीकी स्वतन्त्रता आदिही सच्ची जाँच मिलती है। जैनान्द्रने व्यक्तिके गुण्यमये रूढ़ समाज और उसके दूषणोंका विरोध किया है। उन्होंने व्यक्तिके सघर्ष समाजके प्रति सचेत किया है। यह है जैनान्द्रके कहानी-साहित्यका प्रधान विषय जिसपर उन्होंने अनेक कहानियाँ लिखी हैं। इनमें बुद्धि और हृदयका, समाज और व्यक्तिके एक अविरल सघर्ष पाया जाता है।

जैनान्द्रको कहानियोंमें समाजवादकी अपेक्षा व्यक्तिके और मौलिकताकी अपेक्षा आध्यात्मिकताकी अधिक व्यक्त किया गया है। ये न तो साम्यवादियों की तरह सामाजिक राजनीतिक मनबको लेकर चलते हैं और न आदर्शवादियोंकी तरह सांस्कृतिक मानवको। ये न यशमान-पहड़ी हैं और न प्रेमचन्द सुदर्शन। ये बाहरकी घटनाओंको मानव-मनके अन्दर देखना चाहते हैं।

जैनान्द्रके पात्र अपने जीवनकी परिस्थितियों तथा उनके वृत्तवृत्तोंमें असन्तुष्ट हैं। इसलिए वे परिस्थितियोंपर विजयी होनेके लिए सतत तथा अथक परिश्रम करते हैं। वे अन्ति करनेपर भी उन्हाड़ हो जाते हैं। इस दृष्टिसे जैनान्द्र एक अन्तिकारी कहानीकार हैं। दण्डिगण विवह-मदति उन्हें अमान्य है। भारतीय नारी बन्दिनी है, परकी चहार-दोबारीके अन्दर कैद है। यह उन्हें परीक्षण करता है। उनकी मुक्तिके लिए ये जगहक हैं। इनके पात्र जीवनकी विषम परिस्थितियों और टेढ़ी-मेढ़ी स्थितियोंसे मुक्त करनेके लिए तैयार होते हैं लेकिन उनपर ये विजयी नहीं होने पते। उन्हें मुँहकी खानी पड़ती है। जीवनकी विषम परिस्थितियोंसे असन्तुष्ट होनेपर भी ये प्रेम और अहिंसके द्वारा उनमें पुनर्मे-मिलनेकी चेष्टा करते हैं। जैनान्द्रका साम्ना सघर्षका न होकर समझौतेका है, सम-पणका है। हारकर रुक जानेपर इनके पात्र आत्म-त्याग कर देते हैं। आत्म-त्याग इनकी सफलता-अग्रपञ्चना का एक मात्र साधन बनता है। इसलिए इनमें बौद्धिकताकी अपेक्षा मायुक्तता अधिक है। लेखकने पाठकों को हार्दिक सहानुभूति और आस्थाकी प्रेरित किया है। इनकी कहानियोंके उद्देश्यकी अनील भस्तिष्ककी अपेक्षा हृदयके प्रति होती है। मवित्तव्यय

श्रीर भगवान्ने अष्ट अक्षा रखनेवाले जैनेन्द्रके पात्र जीवनकी दृष्टिमें घड़े-
 मदि पथिक हैं। 'पञ्चो' कहानीमें सुनन्दा, जो वर्तमान भारतीय नारी-जीवन-
 का प्रतिनिधित्व करती है, उत्कान्त होते हुए भी शान्त बनी रहती है। वह
 इन्ना तो अवश्य कहती है कि 'तो मैं भी गुलाम नहीं हूँ कि इनके (अपने
 पति कालिन्दी चरणके) ही काममें लगी रहूँ', लेकिन अन्तमें वह भावुकता-
 को प्रकट करती है। सुनन्दाको दुःख इस बातका है कि वह एक दिन
 परके काम-काजमें मरानकी तरह लगी रहती है लेकिन उसके पति कालिन्दी
 चरणने एक बार भी नहीं पूछा कि तुम क्या खाद्योगी। फिर भी वह अपना
 पैर छुटकर अपने पतिके आये हुए निजोंको अपना भोजन दे देती है। वह
 अपने शोषणको शोषण न समझकर बरदान समझ शान्त हो जाती है।
 वह अपने मनको समझते हुए कहती है—'हि.। सुनन्दा, तुम्हें ऐसी जरा-
 सी बतका अवसक क्याल होता है। तुम्हें तो खुश होना चाहिये कि उनके
 लिए एक दिन भूखा रहनेका तुम्हें पुण्य मिला।' यह है जैनेन्द्रका पौराणिक
 आध्यात्मिक समर्पण, जीवनकी विषम परिस्थितिके प्रति। इसलिए यह ठीक
 ही कहा गया है कि जैनेन्द्रकी नारी उत्कान्त-शान्त है। उसकी उत्कान्ति
 चरित होती है और समर्पण और समर्पणका मातृकामें जाकर शान्ति पा
 लेती है। इनके व्यक्तित्वकी यह बहुत बड़ी कमजोरी है। श्री अज्ञेयकी कहानी-
 में श्री विन्दुको काफी गहरा रंग दिया गया है—जीवन एक अविराम सपना
 है, उसके प्रति समर्पण हमारी सबसे बड़ी कमजोरी है। इसके विपरीत, जैनेन्द्र-
 का कहना है कि 'कहानीके मूल भावोंका सम्बन्ध हृदय (Emotion) से
 होता चहिये, मस्तिष्ककी कूट-बुद्धिमें नहीं।' इनके लगभग सभी पात्र बुद्धकी
 परा, महावीरकी अहिंसा और महात्मा गांधीकी सहानुभूति-समवेदनासे
 अनुप्राणित हैं।

जैनेन्द्रके चरित्र न तो देव हैं, न दानव, वे केवल हाइ-मॉसिके मानव
 हैं, अपनी इच्छा-अनिच्छाओंसे परिपूर्ण। इनकी कहानीमें व्यक्ति-चरित्रकी
 ननसेक दशाओंका बड़ा ही सूक्ष्म और मार्मिक चित्रण हुआ है। इस कला-
 ने ये अद्वितीय हैं। हृदयके समो-विरामोंकी उथल-पुथल, व्यक्तिकी प्रवृत्तियों-

मुसष्ट व्यक्तिव नहीं देते, न उनके जीवनके मुख दु स्को मुलमें हुए अपने हमारे सामने रखते हैं। उनके पात्र एक बड़ी हृदयक रहस्यवदी बने रहते हैं। उनके प्रति पाठकों की आकांक्षित सहानुमति उत्पन्न नहीं होती।^१ इनके अनिरिक्त, कलकत्तेसे निकलनेवाली 'विश्वमित्र' पत्रिकाके सहायक सम्पादक श्री रामनारायण 'बादवेन्दु' ने १९१० के मार्च की 'मासुरी' में जैनेन्द्र-महि-त्ममें दो दोष और निन्दाने हैं—१. 'जैनेन्द्र की कलामें हम मानवताका स्पष्ट, पूर्ण और स्वल्प चित्र नहीं देखते। उनकी कृतियाँ पाठकोंके लिए पहेली बनी रहती हैं', २. 'जैनेन्द्र की भाषा और भाषा-प्रकाशन-शैली बड़ी अस्वाभाविक और कृत्रिम-सी होती है' ३. 'वह अपने पात्रोंको पूरा दार्शनिक बना देते हैं और एक विचित्रसे वाक्-जात्रमें पड़कर अपनी शक्ति और ओढ़को नष्ट कर देते हैं।'^२

जैनेन्द्रके साहित्यपर तरह-तरहके आलोचकोंने अपने-अपने टंगमें आघात लगाये हैं। मैं यहाँ इनके औपचारिकताका विवेचन न कर इतना ही कह देना चाहूँगा कि मुझे-मुझे मति-भिन्ना। इस विषयपर स्वतंत्र पुस्तक लिखने की आवश्यकता है। यहाँ मैं पाठकोंके अध्ययनार्थ जैनेन्द्रकी कहानी-संग्रह पुस्तकोंके नाम दे रहा हूँ—

जैनेन्द्रकी रचनाएँ (कहानी-संग्रह)

- | | |
|------------------------|-------------|
| १. शाताग्र | ५ ध्रुवराज. |
| २. नीलम दशकी राजकुमारी | ६. पाडेव |
| ३. दो विद्वानें | ७. एक दिन |
| ४. स्पष्ट | ८. एक रात |
| | ९. धर्मो |

अज्ञेय

सन् १९११...

सामान्य परिचय—श्री अज्ञेयका पूरा नाम श्री सच्चिदानन्द होरा-
नन्द वात्स्यायन है। इनका जन्म गोरखपुरके कसिया गाँवमें ० मार्च १९११
ई० में हुआ था। इनके पिता डॉ० होरानन्द राखी एम. ए. पी एच डी.
पुरातत्व-विभागमें हैं। ये पंजाब (कर्तारपुर) के नागरिक हैं। गोरखपुरमें
जिन दिनों, इनके पिताको देपरेश्वरमें खुदाईका काम चल रहा था तब वहीं
अज्ञेयजीका जन्म हुआ। अज्ञेय अपने पिताके साथ अनेक ग्रान्तोंमें रह चुके
हैं। इसलिए उन्हें भिन्न-भिन्न ग्रान्तोंके स्कूलोंमें तरह-तरहके शिक्षकोंमें
शिक्षा ग्रहण करनेका अवसर मिला है। ये जन्मसे ही हिन्दी-भाषी हैं।
तत्कालमें उन्होंने बोलना सीखा। अज्ञेय स्वयं लिखते हैं—‘सन् १९१४-
१५ में अपने माइयोंकी देखादेखी पहले गायत्री-मंत्र और फिर अष्टाध्यायी-
के अनेक अध्याय रट डाले। इस समय ये सिर्फ ३-४ सालके थे। फिर
परपर मास्टरसे अंग्रेजी बोलना सीखा। सन्, १९१६-१७ में काश्मीर-जम्मूमें
एक अमेरिकन अध्यापकने अंग्रेजी, वन-सम्पत्ति-शास्त्र और अकगणित, एक
मालवीसे उर्दू-मगरसीके कायदे और एक पण्डितसे धातुरूपावली पढ़ी। यहाँ
एक स्कूलमें दो-तीन मास रहकर तरह-तरहकी उद्वल-कूद सीखी। उसके
बाद काश्मीर-जम्मू रियासतमें जींदके एक स्कूलमें महीना भर रहकर सीढ़ी
बजाना, अमरुद्धोंपर नुम लिखना, ताँगा हाँकना और गिलहरी पालना
सीखा। फिर मिर्जापुरमें ‘अरे बेंदरवा टिन्ली लिन्ली’ और तदनन्तर बालम्पा-
में भाइयोंसे थोड़ी बहुत डाईंग, मालीसे सेनीके कुछ प्रारम्भिक नियम, रसो-
इसैसे भोजन बनाना-बिगाड़ना, एक होमकी मददमें बिच्छू-माँप आदिके
जोवन और प्रजननके रहस्य और थोड़ा साठी चलाना, पेइपर चढ़ना और
रस्मी बाँटना। बिना मददके ही घड़ियोंके पुर्जे खोलनेकी तरकीबें सीखीं।
पढ़नेमें बड़ेंगिरी सीखी। फिर नीलगिरि प्रदेशमें तामिल भाषा पढ़ी और
स्काटलैंडकी पुस्तकोंके सहारे तरह-तरहका ज्ञान पाया जिसे बालोंके अनु-

मउरे पुट भी किया। इसी बीच बम्बई और तरह-तरहकी आतिशबाजी बनाना तथा फोटोग्राफी भी सीखी। सन् १९२४ में एक मेमसे अंग्रेजी साहित्य पढ़ना शुरू किया। लेकिन एंग्लो इण्डियन जीवनके तंगसे खिन्न होकर छोड़ दिया। फिर एक मद्रासी मास्टरसे पढ़कर १९२५ में प्राइवेट सौरपर मैट्रिक पास किया। तदनन्तर इंटर (मद्रास, १९२७) बी. एस. सी. (लाहौर, १९२६) एम. ए. में अंग्रेजी लेजर लेट वर्ष पर कुछ था, जब १९२७ के नवम्बर में गिरफ्तार हो गया। इस बीच अनेक प्रकारके विस्फोटक पदार्थों, जहरीली गैसों और इनके उपचारोंका अध्ययन कर चुका था। गिरफ्तारीके बाद दूसरा शिक्षा-काल आरम्भ हुआ। विदेशी-साहित्य मनोविज्ञान, राजनीति, समाज-शास्त्र, कानून, थोड़ा-सा दर्शन—सब जैत में पड़े।

“लिखनेकी ओर रुचि तभीसे थी जबसे साक्षर हो गया।” सन् १९२१ में कुछ कविताएँ लिखी थीं। सन् १९२३ में घरमें एक इस्तिलिखिन पत्र निकालना आरम्भ किया। जिसके कुछ थोड़े अभी रखे हैं और जिसके पाठकोंमें घरके लोगोंके अनिश्चित पिताजीके सहयोगी स्वर्णं राय बहादुर हीरालाल भी थे। उम समयसे कविता, कहानी, लेख आदि हिन्दी-अंग्रेजी दोनोंमें लिखने लगा। सन् १९२४-२५ में अंग्रेजीमें एक उपन्यास लिखा। सन् २४ में पहली कहानी इलाबादकी स्काउट पत्रिका ‘सेवा’ में छपी। सन् १९२५-२६ में प्रथम कविताएँ लिखीं, अधिकांश अंग्रेजीमें। कुछ रचनाएँ कॉलेज पत्रिकामें छपीं, ठमसा सम्पादन भी किया। सन् १९२९ में गुप्त राजनीतिके सम्पर्कके बाद हिन्दीमें एक उपन्यास लिखा, जेल जानेके बाद कहानियाँ, कविताएँ और एक उपन्यास लिख, कुछ अनुवाद भी किचे।”

अध्यायकी रचनाएँ—

प्रकाशित रचनाएँ—(हिन्दीमें)

(१) कहानी-संग्रह

१. विषयवा

२. परम्परा

करना इनकी प्रशस्तियोंकी अपाधारणता सूचक है। १४ वर्षमें मैट्रिक पास करना, केवल १० वर्षमें कविनाएँ लिखना, सिर्फ १२ वर्षकी उमरमें अंग्रेज़में उपन्यास और कविनाएँ लिख देना और १८ वर्षमें राजनीतिक क्षेत्रमें ध्वनितकारी कार्य करना—ये अज्ञेयके अद्वितीय तथा महान् व्यक्तित्वके परिचायक हैं। व्यक्तित्वकी यह महानता हिन्दीके किसी भी दूसरे लेखकमें नहीं पायी जाती। अज्ञेय—जैसे व्यक्ति और लेखक इस देशकी दूसरी भयङ्ग-
 ली शायद ही मिलें। ये गुणगन भारतमें पैदा न होकर यदि किसी स्वतंत्र और नम्यजल देशमें पैदा हुए होते तो अचानक ये विश्व-विख्यात लेखक हुए होते और पदचिह्नबालोंको उन्हें नोबल पुरस्कार देनेमें जरा भी हिचक न होती। लेकिन हमारा दुर्भाग्य है कि हम ऐसे लेखकका अनुचित सम्मान कर देनेमें असमर्थ हैं। हिन्दीके प्रति हमारे देशके राजनीतिक नेताओंमें सांस्कृतिक तथा साहित्यिक चेतनाका अभाव होनेके कारण आज स्वतंत्र भारत में भी इनका उचित सम्मान और स्वागत नहीं हो पा रहा है। व्यक्ति अज्ञेय महान् हैं और इसमें अधिक महान् है उनका साहित्यिक। प्रो० प्रमोद मानवने श्री अज्ञेयके साहित्यिक जीवनका बड़ा ही सुन्दर रेखा-चित्र 'हम' में खींचा है जिसकी कुछ पंक्तियोंको मैं उद्धृत कर रहा हूँ। इस रेखा-चित्रसे हम यह अच्छी तरह समझ सकते हैं कि अज्ञेयमें जो अपाधारण गुण दिए हैं, उसका स्वप्न क्या है। हिन्दी-साहित्यके इतिहास-लेखक, शायद अज्ञानवश, इनकी सदैव उपेक्षा करते रहे हैं। यही कारण है कि हमारे साहित्यके इतिहास-लेखकोंने इनके सम्बन्धमें दो शब्द भी लिखनेकी आवश्यकता नहीं समझी। सच्ची बात तो यह है कि १९२५ के बाद हिन्दी-साहित्यमें जिन प्रतिभा-सम्पन्न लेखकों—अज्ञेय, जेजेन्द्र, इलाचन्द जोशी, मणवतीचरण वर्मा आदि—का आगमन हुआ है, उनके सम्बन्धमें हिन्दीके पाठक बिल्कुल अंधकारमें पड़े हैं। इनके साहित्यिक अर्थात्क पुस्तकके रूपमें मूल्यांकनक नहीं हुआ है। आज कवि कहानीकार या उपन्यासकारकी अपेक्षा आलोचकोंकी आवश्यकता है। वर्तमान हिन्दी साहित्यमें उच्चकोटिके आलोचकोंका बेतरह अभाव सटकता है। आलोचकोंका अभाव होनेके कारण प्रतिभाके पुत्र अज्ञेय अज-

तक पाठकोंको 'श्रेय' न हो सके। श्रे० माचवेने अज्ञेयके रेखा-चित्रमें उनके व्यक्तित्वकी विशालताका परिचय देते हुए उनके कहानी-सहित्यपर भी, सक्षेपमें, विचार किया है। वह इस प्रकार है— "तार (Telegraphic wire) के नीचे बैसे थक्कर वे अपनेको 'वन्म' लिख देते हैं, मगर एक बार अंग्रेजीमें 'अज्ञेय' लिखा। 'ज्ञ' के द्विविध उच्चारणके कारण उनके हिज्जे हुए 'Agneya'—जिसे चाहो तो हिन्दीमें पढ़ सकते हैं 'आग्नेय'। 'अज्ञेय' की कोई भी कहानी जिसने पढ़ी हो, वह जान सकता है कि उनमें कितनी सामिनरता है, कितना विद्रोहीपन। या जैसे उन्होंने उन अपना 'आत्म परिचय' कवितामें लिखा था—

मैं वह धनु हूँ जिसे लगानेमें प्रत्यक्षा टूट गयी' (विश्वज्यु)। 'अज्ञेय' ने सिर्फ़ उनकी कृतिबोंसे ही नहीं जॉचना होगा, वरन् 'विश्वमित्र' और 'हंस' विशाल-भारत' और कभी 'माधुरी' 'विश्वज्यु' आदि अनेक पत्रोंमें निकली उनकी कहानियाँ, कविताएँ और लेखादि—जोमे शान्ति-निकेतनमें 'महा-मोक्षान्त हिन्दी कविता' पर अंग्रेजीमें दिया हुआ व्याख्यान जो मूल विश्व भारती' में छपा और भाषानुराद 'विश्वमित्र' में आदि ले लेना होगा। और साहित्यमें ही सच्चिदानन्द हिरानन्द बाम्भ्यायन' को और जना हो तो 'सैनिक' के सन् ३७ के शुरूके मामोंमेंके सम्पादकीय, 'विशाल भारत' की आजकलकी सम्पादकीय टिप्पणियाँ और कई छोटी-की आलोचनाएँ और 'नकाश' 'एक बन्दी कवि' और 'अन्धोंकी शिक्षा' में लेख भी ले लेने होंगे। 'एशिया' और दूसरे पत्रोंमें प्रकाशित आपकी किसी कविताएँ भी क्या छोड़ देनेकी बात है। और इधरका प्रकाशित पन्नास 'शेखर : एक जीवनी' (दो भाग)।

अज्ञेयके दो व्यक्तित्व—रोम्यो-रोला, वी० एच्-लारेस, वाटेयर, एडन निकलेअर आदि, अज्ञेयके सबसे ज्यादा पसन्दके लेखक हैं। इन रों लेखकोंकी रचनाओंमें उनकी लेखनीको भी अप्रत्यक्षतः प्रभावित किया। सबसे पहले सन् ३७ के मराठी 'चित्रमय जगत्' में दिन्नी-लाहौर-भेरठ-पट्टनोके कान्ति-कारकोंका कुछ दिलचस्प बयान पढ़नेमें आया था। वहीं

है। और जीता है। प्रगति जीवनके लिए लक्ष्य नहीं है, उपलक्ष्य मात्र, वय कि प्रगति ही प्रगति अपने आपमें अन्तिम नहीं है।' कला और प्रगति इनकी तर्कपुष्ट व्याख्या मैंने कही नहीं पड़ी। यह अज्ञेयके माहित्य मार-रूप है त्रिमूर्ति व्यावहारिक रूप उनकी कहानियों और 'रोमर प जेनरी' के दो भागोंमें पाया जाता है। इन लेखकों समसमयके लिए उर्पा लिखित व्याख्याओं अच्छी तरह समझ लेना चाहिये। अज्ञेयके सम्बन्ध विद्वान् आलोचकोंके बीच भारी मतभेदमयियाँ फैली हैं। शेखर एक जीवनी का प्रकाशन होनेके पहले अज्ञेय सचसुच 'अज्ञेय' थे, लेकिन इस अमृत और अगाधारण उपन्यासके प्रकाशमें आ जानेपर हिन्दीके आलोचकों इनकी सार्द्धान्यक शक्तिका अनुभव किया। फिर भी अज्ञेय पूर्णन, 'ज्ञेय' ना हो सके हैं। बड़ी कारण है कि श्रीप्रनारायण गुप्त इन्हें अनार्चिस्ट (Anarchist) समझते हैं, श्री इलाचन्द जोशीके शब्दोंमें 'ये घोर अहम्' हैं; श्री नरोत्तम नागरके शब्दोंमें अज्ञेय 'यातनाका दर्शन प्रचारित करने वाले हैं और डॉ० नगेन्द्रने इन्हें 'एक प्रच्छन्न हेतुवादी या नियतिविश्वासी कहा है। इन आलोचकोंके इन कथनोंमें शेखरको ही विशेष रूपसे लक्ष्य किया गया है जो अज्ञेयपर भी लागू हो सकता है।

विद्रोही अज्ञेय—अज्ञेयके व्यक्तित्वमें विप्लव और विस्फोटक चिनगारियाँ हैं जिनको वे अपनेमें छिपा न सके, वे ध्वज होकर रही हैं। बचपनमें अपने पिताके साथ अत्यधिक प्रवास और भ्रमण करते रहनेके कारण वे अपने देशके आर्थिक, सामाजिक और राजनयिक जीवनमें बहुत पहले ही परिचित हो चुके थे। देशके दुश्मनों—अंग्रेज और पूँजीवादी—द्वारा भारतके किसानों और मजदूरोंका शोषण दिनों-दिन बढ़ता ही जा रहा था। अज्ञेयके लिए यह असह्य हो उठा। वे क्रान्तिकारी हो उठे। १९३० के राष्ट्रीय आन्दोलनमें जहरीले गैसों और विस्फोटक पदार्थोंके बनानेके अराधमें ये गिफ्तार हुए और कई वर्षोंतक इन्हें जेलमें जीवन बिताना पड़ा। जेल यात्रा उनके लिए बरदान सिद्ध हुई। उनकी वास्तविक शिक्षण और अध्ययन जेलमें ही हुआ। अज्ञेयके क्रान्तिकारी लेखकका जन्म भी यही

। कारागृहमें बन्दी रहकर उसने बहुत-बुद्ध पढ़ा, बहुत-बुद्ध लिखा बहुत-बुद्ध सीखा । 'विषयगा'-अशोक पढ़ता कहानी-संग्रह-की भाग सारी कहानियाँ जेलोंमें ही लिखी गयीं । इसकी पहली कहानी 'पगला' में हम क्रान्तिकारी अशोक के वास्तविक स्वस्मकी झोंकी पाते हैं । नेत्रक की क्रान्ति-भावनाको पूर्णरूपेण स्पष्ट कर देती है । जेल जाते व अशोक सिर्फ १९ सालके भावुक युवक थे । जिनकी आँखोंमें शायद वस्थाका उदण सपना भूल रहा था । लोहेके सीतचोंके पीछेमे उन्होंने क्रान्तिका गीत गाया उराही-अभिव्यक्ति उनकी अर्धमेजी कविनाओंकी 'पुष्पक' (Prison days and other Poems' में हुई । जि कहा—'Mine is the song of man' उनकी रचनाओंका यह है हास-भासका मनुष्य । अपने पिताके साथ घूमते-घूमते जब ये लाहौर । तब इनका विद्रोही जाग उठा ।

देशकी दयनीय अवस्था देख-देखकर अशोकका मन विद्रोही हो उठा । ११ ई० में 'विषयगा' शीर्षक कहानीमें उन्होंने भविष्यवाणी की कि ५ सुम्ना है तो धुँआ उठता है । किन्तु हमारे विस्तृत देशके भूले, त, अनाश्रित कृषक-कुटुम्ब सबकोपर भटक-भटककर हेमावत धरतीपर र अपने भाग्यको कोसने लगते हैं, जब उनके हृदयमें सुरक्षित आशाकी तम दाँसि सुम्न जाती है, तब एक आहत नही उठनी । न-जने क-बह सुम्नी हुई राख पड़ी रहती है—पड़ी रहेगी । किन्तु किसी दिन र भविष्यमें, किसी घोर अम्लसे, उसमें फिर चिनगारी निकलेगी । उसकी ला—घोरतम, अनवरुद्ध, प्रदीप्त ज्वाला ।—विधर फैलेगी, किसको भस्म गी, दिन नगरों और प्रान्तोंका मान-मर्दन करेगी कौन जाने ।"

लेखककी इन पंक्तियोंका निकटसे अध्ययन करनेपर यह स्पष्ट हो जाता है आज हमारा देश उस स्थितिको प्राप्त कर चुका है जब हम पूँजीवादी को जड़को हमेशाके लिए उखाड़ फेंकने देनेके लिए प्रयत्नशील हो उठे हैं । कहानीमें अशोकने यह लिखा है कि "मैं चाहता हूँ कि संसारमें साम्य शासक और शासितका भेद मिट जाये । मैं सच्चा साम्यवादी हूँ ।" अशोक

अपनेको साम्यवादी कहते हैं लेकिन यह अच्छी तरह जान लेना चाहिये कि यह लेखक कभी साम्यवादी न होकर भारतीय साम्यवादी है। देशकी मौजूदा हालतको बदलनेके लिए यह क्रान्ति अवश्य चाहता है लेकिन वह 'हिंसालेन' क्रान्ति से थोड़ा दूर रहना चाहता है। इसी क्रान्तिसारीका कहना है कि 'क्रान्ति सूर्यसे भी अधिक दीप्तिमान, प्रलयसे भी अधिक भयंकर, ज्वालामे भी अधिक उल्लास, भूकम्पसे भी अधिक विदारक है।' लेकिन, इसके विपरीत, अज्ञेयने इसका उगार देने हुए कहा है कि 'मैं क्रान्तिवादी हूँ, पर हत्या नहीं। हम प्रसारकी हत्याओंमे देशको लाभ नहीं, हानि होगी। सरकार ज्यादा हवाक टालेगी, मार्शल लाँ जरूरी होगा, फौंसियाँ होंगी। हमारा क्या लाभ होगा?' लेखकने 'मफन क्रान्ति क्या है?' हमकी व्याख्या इस प्रकार की है—'असंख्य विपन्न जीवनियोंका, असंख्य निष्फल प्रयत्नोंका, असंख्य विस्मृत आहुतियोंका अगान्तिपूर्ण किन्तु शान्तपूर्ण निकर्ष।' अज्ञेय हिन्दी-साहित्यके बन्नाकार हैं जो कल्पम बलनेके साथ ही हाथ-पाँव हिलाना भी जानते हैं। अपने क्रान्ति जीवनकी विद्रोही भावनाओंको उन्होंने अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'भोखर एक जीवनी' में किलतुल स्पष्ट कर दिया है। उनका विश्वास है कि वर्तमान लेखकको साहित्यिकके अलावा राजनीतिज्ञ भी होना चाहिये। यदि साहित्य मानव-हृदयकी अर्थोंकी शीलता है तो राजनीति उसकी बौद्धिक-चेतनाको उत्प्रेरित करती है। इसलिए आज बुद्धि और हृदयके समन्वयकी यही आवश्यकता है।

विचारक अज्ञेय—अज्ञेयके लिए जीवन एक अविराम संपर्क है जीवनकी विषम परिस्थितियोंका टटकर मुकाबला करना प्रत्येक व्यक्तिके कर्तव्य है। संपर्क दूसरा नाम प्रगति है। प्रगति जीवनका साध्य नहीं, साधन है। भाग्य और भगवान्की अलौकिक शक्तिमें अत्यधिक आस्था रखना अपने अहंकी हत्या करना है। अहंका स्वतन्त्र विकास होना ही चाहिये। इसका विकास दूसरोंके कल्याणार्थ होना चाहिये। जीवनकी विपन्न परिस्थितियोंके सामने आत्मसमर्पण करना मानव-मनकी बहुत बड़ी कमजोरी है। अतः अविश्रान्त भावसे जीवनकी विभीषिकाओंका बीरता पूर्वक सामना करते हुए

जवन-यापन करना ही श्रेयस्कर है। अज्ञेयके जीवन-दर्शनका यही सारांश है। ये न तो जेजेन्द्रकी तरह जीवन-संग्राममें हारकर, यकट्टर आत्मसमर्पण करना चाहते हैं और न भगवतीचरण वर्माकी तरह जीवनसे निराश होकर 'दीनोंकी बस्तो' बसानेके लिए इस जगती-तलसे दूर, चिन्मित्रके उस पार, स्वी दूर, बहुत दूर पलायन करनेकी कामना करते हैं। जीवनकी टेढ़ी-मेढ़ी रेखाओंपर चलकर अपने सत्यतक पहुँचना अज्ञेयके जीवन-दर्शनका एक मात्र ध्येय है। प्रत्येक व्यक्तिको जन्मजात स्वतन्त्रता मिली है। इसलिए हमें यह अधिकार है कि यह अपने स्वतन्त्र व्यक्तिगत विचारोंका निर्दर्शन भी करे। विचारक अज्ञेयने हिन्दोको राजनीतिक साहित्यकी भेंट दी है। उनकी कहाँ किताब बहुत बड़ा हिस्सा राजनीतिक जीवनसे सम्बन्ध रखता है।

विरही अज्ञेय—अज्ञेयके व्यक्तित्वमें अगस्त्य शक्ति होने हुए भी उन उनके अन्तरात्ममें अव्यक्त और अस्पष्ट 'वेदनाकी गाँठ' पाते हैं। प्रो० एन्कर माचवेने एक प्रश्न उठाया है—“अज्ञेय जैसे मिषाही कलाकारके अन्तरात्ममें कौन-सी ऐसी वेदनाकी गाँठ है जिससे उन्होंने विषयगाथा समर्पण इस प्रकार किया है—‘अपने विषयगा जीवनमें जिसका स्नेह मैंने पाया, उसी रहन इन्दुको।’ निमाता अपनी जीवनीको विषयगा क्यों समझा बैठे ? कौन-सी अतृप्ति उसके प्राणोंको कुरेद रही है ? यह बाहिन इन्दु कौन है ?”—यह प्रश्न कुछ उसी प्रकारका है जिस तरह अमेज़ी कवि बड्गंबर्गके जीवनमें सम्बन्ध रखनेवाली लड़की 'लमी'के बारेमें अक्सर प्रश्न उठता है—यह लमी कौन है ? यह एक रहस्य है जिसके बारेमें हम कुछ नहीं जानते। अपनी कवि-प्रयोग और कुछ कहानियोंमें अज्ञेयके हृदयकी वेदना बहुत कुछ प्रकट हो गयी है। वे मनकी पीड़ाको बहुत कुछ दबानेकी चेष्टा करते हैं लेकिन वह कतः सतहपर उमर ही आती है। अपनी कविताओंमें ये अक्सर पथिकके पथमें दिशानी पड़ते हैं—

✓ जाना ही है तुम्हें, चले तब जाना,
पर प्रिय, इनकी दया दिखाना,
मुझसे मत कुछ कह कर जाना !

। है' वहाँ वह दूसरे स्थानपर यह लिखता है कि 'वह एकटक मेरी ओर
। रही थी, किन्तु ठपर उन्मुख होते ही उसने आँखें नीची कर लीं।' ये
ज्यों यह स्पष्ट कर देती हैं कि मालती लेखककी पूर्व प्रेमिका अवश्य रही
गी। अतः यमें निराशाकी जो अस्फुट रेखाएँ यत्र-तत्र पायी जाती हैं
में प्रेमकी ठोकरने अवश्य रंग भरा होगा तभी तो लेखक कभी कभी
यस वेदनासे विह्वल हो उठता है।

हिन्दी-साहित्यमें अज्ञेयका स्थान—में वह आया है कि अज्ञेय
न्द्र-स्तुति के कहानीकार है। हिन्दी कहानीमें जो तो सन् २४ में अज्ञेयकी
ली कहानी, इलाहाबादकी साउथ प्रेस 'रोमा' में छप चुकी थी और
न्द्रकी पहली कहानी 'रोमा' १९२८ में 'विशाल भारत' में प्रकाशित हुई
। लेकिन हिन्दीमें मनोवैज्ञानिक साहित्यके धीमशोरका पथ प्रदर्शन करनेका
। जैनेन्द्रको ही दिया जाना चाहिये। १९३० के पहले अज्ञेय निर्माणा-
स्थितिमें थे। इनका वास्तविक रचना-काल १९३१ से प्रारम्भ
। है। कहानीकार अज्ञेयका जन्म तबतक नहीं हुआ था जबतक वे
३० नवम्बरमें, पद्मन्यत्रके अभियोगमें, गिरफ्तार नहीं हुए थे। इनकी
हित्य-साधना जेलोंमें ही कनी-भूली है। इसीलिए हमने अज्ञेयको जैनेन्द्र-
स्तुति के कहानीकारोंमें स्थान दिया है। १९२९ में जैनेन्द्रका प्रसिद्ध उप-
।स 'परध' प्रकाशित हो चुका था। अतः यह स्वीकार करना पड़ता है
हिन्दीमें उपर्युक्त दो कहानीकारोंका आगमन यद्यपि एक ही कालमें हुआ
।पि कहानी-सृजनकी परिपक्वताकी दृष्टिसे अज्ञेयके पहले जैनेन्द्र ही अधिक
। लेखक, हिन्दी कहानीमें नयी सज्जकके साथ आये।

यह बड़े आश्चर्यकी बात है कि सिर्फ २० सालकी अवस्थामें ही
। होय 'विषयगा', 'रोज' जैसी उच्चकोटि की कहानियाँ लिख चुके थे।
। हिन्दी कहानी-साहित्यमें अज्ञेयका आगमन एक आकस्मिक घटना है।
। न्द्रने हिन्दीमें जिस प्रकार की मनोवैज्ञानिक रचनाओंकी नींव डाली
। का समुचित विकास अज्ञेयने किया। वस्तुतः जैनेन्द्रके बाद अज्ञेय ही
। कहानी-लेखक है जिन्होंने मनोविज्ञानकी इतनी दूरतक खींचकर अनेक

उध कोटिही बढ़ानियाँ लिखीं। श्री इन्द्रचन्द कोसीका भी कहना है कि 'जैनेन्द्रजीके बाद हिन्दी मनोवैज्ञानिक साहित्य (पणन्यास-बहानी) क्षेत्र में असे यकीन नाम लिखा जा सकता है।' इस दृष्टिसे वर्तमान हिन्दू-साहित्य में उन्होंने एक अच्छा जैसा स्थान बना लिया है।

बड़े दृष्टियाने अज्ञेय जैनेन्द्रसे बहुत आगे निकल गये हैं। दो-तीन बने बहुत स्पष्ट हैं :—

जैनेन्द्र और अज्ञेय—जैनेन्द्रने यहाँ अपने यहूती हन्या की वहाँ अज्ञेयने इगरी रखा की है। यद्यपि दोनोंने एकही शक्तिको स्वीकार किया है तथापि दोनोंके व्यक्तित्वमें अन्तर पड़ गया है। बात यह है कि जैनेन्द्रको सपर्यंक प्रपेक्षा समझना ही अधिक स्वीकार है, इसके विपरीत अज्ञेय जीवनमें अवि-
रान सपर्यं बनाये रखना चाहते हैं। जैनेन्द्रके यहूती इत्या तब हों जाती है जब वे जीवनकी उलझी घोंटियों कोलनेमें अपनेमें असमर्थपाने हैं। सब उनके लिए एक ही रास्ता रह जाता है—आत्मसमर्पणका। जीवनकी विकट परि-
स्थितियोंके सामने आत्म-समर्पण करना, यहाँ यकी दृष्टिमें मानव-मनको बहुत बड़ी कमजोरी है। जैनेन्द्रके चरित्र परिस्थितियोंके दास होते हैं, अज्ञेयके चरित्र परिस्थितियोंपर अपने व्यापक अहंसी शक्तिके जोरसे, विजयी होना चाहते हैं। जैनेन्द्रको भाग्य और भगवानका अस्तित्व, यत्न और मरुता स्वी-
कार है, लेकिन अज्ञेयके लिए ये कोई विशेष अर्थ नहीं रखते।

जैनेन्द्र मन संसारको लोभक वास्तविक संसारमें आना पसन्द नहीं करते क्योंकि उनका निरास है कि व्यक्तिके माध्यमसे ही समाज राष्ट्र और विश्वके विपन्न-जीवनका अध्ययन किया जा सकता है। ये आत्मसे अन्तर्गत मनोविद्वेषक बने रहे। बाहर संसारमें क्या हो रहा है, इसके प्रति जैनेन्द्र बिलगुल निरक्षेत्र और अकर्मण्य हैं। इसके विपरीत अज्ञेयने व्यक्ति-जीवन-
के आन्तरिक और बाह्य दोनों पक्षोंको लिखा है। बाह्य-जीवनकी विपन्नताका कारण है अर्थका संकुलन, ये इस बातको कभी नहीं भूलते। अज्ञेयकी रास्-
नीतिक कहानियोंमें, जैसे 'विपत्तया' उन्होंने आधुनिक विद्वानों होनेवाले युद्धके कारणोंकी खोज की है। जैनेन्द्रके पात्र समाजमें संघर्ष न कर अपने मनकी

अज्ञेयोंसे ही पेंतरह उलझे रहते हैं। उनके लिए व्यक्ति एक पहेली है। यद्यपि अज्ञेय फ्रायडवादी हैं तथापि उनके पात्र सामाजिक संघर्षके प्रति भी उन्मत्त होते हैं। इनका संघर्ष अपने प्रति और समाजके प्रति भी है। बाध्य और अन्तरका समन्वय अज्ञेयकी कलाकी एक महत्त्वपूर्ण विशेषता है। ये जैनेन्द्रकी अपेक्षा कम व्यक्तिवादी हैं क्योंकि इनका विश्वास है कि लेखककी पूर्ण रूपसे अनुभूति, भावना और कल्पनाका पुतला नहीं होना चाहिये। जीवन एकलौटी नहीं है। जीवनकी सम्पूर्णता बाह्य और आन्तरिक जीवनकी एकतामें है। जैनेन्द्र इस बातको भूल जाते हैं क्योंकि ये मूलतः एक दार्शनिक हैं और अज्ञेय राजनीतिज्ञ। इसलिए जैनेन्द्र जहाँ भासुक्त हैं वहाँ अज्ञेय जीवन्त हैं।

जैनेन्द्रकी अपेक्षा अज्ञेयमें विद्रोहका स्वर काफी ऊँचा है। भारतीय समाजकी रुढ़ि-प्रियता, वर्तमान विश्वकी शक्ति-लोलुपता आदिपर अज्ञेयने मार्मिक घोटों की हैं; उनपर इन्होंने व्यंग्यके छाटे छोटे हैं, प्रहार किये हैं। जैनेन्द्रमें विद्रोही-स्वर है लेकिन वह नकारगानेके सामने झुटी ही आवाज है। उनका विद्रोही समर्पण और सहानुभूतिकी गरमी पाकर मरुतनकी तरह—‘मैंत हृदय नननीत सेमाना’—पिघलकर सदय हो जाता है। अज्ञेय मुक्तता विलकुल नहीं जानते। जैनेन्द्र, एक संतकी तरह सिर्फ देना-ही-देना बनते हैं, लेना नहीं। अज्ञेयका व्यवहार पारस्परिक है। ये लेना-देना दोनों बनते हैं। लेखककी हैसियतसे ये अधिक व्यावहारिक और सामाजिक हैं। जैनेन्द्रमें बोधिलक्षित दार्शनिकताकी अतिशयताके कारण बौद्धिकता कम, भावुकता ज्यादा है। इससे इनकी व्यावहारिकता और सामाजिकतापर हमारा सन्देह उठ और स्वस्थ होने लगता है। दूसरे शब्दोंमें, यह कहा जा सकता है कि यदि जैनेन्द्रका विद्रोह मायात्मक है तो अज्ञेयका बौद्धिक और आर्थिक।

वेदानुभूति जैनेन्द्रमें बहुत ज्यादा है। अज्ञेयमें भी इनका पोषा बहुत अग्न अवश्य है लेकिन ये जहाँ अपनी व्यक्तिगत निराशा और चोभना

सांग्रहिक और सामाजिक जीवनकी बलिदानोंपर, बलिदान कर देते हैं वहाँ जैनेन्द्रकी वेदना स्थिर बनी रहती है।

अतः य आर जैनेन्द्रकी कहानियोंके केन्द्रमें नारी अवस्थित होती है। दोनों इसकी समस्याओंके प्रति सजग होते हैं। दोनोंके दृष्टिकोण नारीके प्रति उदार हैं लेकिन दोनोंके स्वरूपमें, व्यवहार, और क्रियामें अन्तर है। अन्ते नारी-पुरुषके रँगोंने मनकी मैना ही नहीं है बरन् वह अपने अधिकारोंके प्रति जागरूक भी है। 'हर मिगार' कहानीमें उन्होंने लिखा है—'छाँके बिना कुछ भी अच्छा नहीं है, कुछ भी मजुर नहीं है, कुछ भी सुन्दर नहीं है, छी-ओ केवल छी ही नहीं, ससारकी कुल सुन्दर और मजुर वस्तुओंकी प्रतिनिधि है।' यह नारीका सुन्दर रूप है जिसपर प्रत्येक अवाग आदमी अपना सब-कुछ पुनर्जन्म करनेके लिए तैयार रहता है। 'विनयगा' शीर्षक कहानीमें नारी कान्तिधारीका रूप धारण करती है। वह साम्यवादकी उपानिका है जो लेखककी अहिंसामय कान्तिपर व्यस्यके छाँटे कालते हुए उसकी सम्पन्नात्मक आलोचना करती हुई कहती है—'कान्तिका विरोध करोगे, उसे रोओगे, गुन : सूर्यका उदय होता है, उसकी रोनेकी चेष्टा की है। समुद्रमें प्रलय-लहरी उठनी है, उसे रोका है। ज्वालामुखीमें विस्फोट होता है, धरती कापने लगनी है, उसे रोका है। कान्ति सूर्यमें भी अधिक दीप्तिमान, प्रलयसे भी अधिक भयंकर, ज्वालामुखी से भी अधिक उलट, मूक्य से भी अधिक विदारक—'उसे क्या रोओगे।' फिर वह अहिंसामय कान्तिकी निरर्थकतापर मार्मिक चोट करते हुए कहती है—'अहिंसामय कान्ति ! जो भूखे, नगे, प्रदीक्षित हैं, उनको आकर कहोगे, पुपचाप बिना आइ भरे मरते जाओ। भयंकर सड़में बर्फके नीचे दबते जाओ, लेकिन इस बातका ध्यान रखना कि तुम्हारी लोथ किसी मद्र पुरुषके रास्तेमें न आ जाये। रोते हुए बच्चेसे कहोगे, माताकी छातियोंकी ओर मत देखो, बाहर जाकर मिट्टी पत्थर खाकर मृत्यु मिलाओ। और अत्याचारी शासक तुम्हारी ओर देखकर मन ही मन हँसेंगे और तुम्हारी अहिंसाकी आड़में निर्धनोंका रक्त चूसकर ले जायेंगे। यह है तुम्हारी शान्तिमय कान्ति, जिसका तुम्हें

इसका अभिमान है।' यह स्मरण रखना चाहिये कि उपरिलिखित बातें लेखक ने एक स्त्री नारीके मुँहसे कहवायी हैं। भारतीय नारियाँ, उसकी दृष्टिमें कोमलता और कदमकी गूर्तियाँ हैं। इस देशकी बन्दिनी नारियाँ भी दाम्पत्यकी रुद्धियों तोड़कर, खुली हवामें आना चाहती हैं, पुष्ट्यकी प्रतिद्वन्द्वी बन रहना, उसकी सगिनी बनकर। जैनन्द्रया नारी-विद्रोह प्राचीन रुद्धिगत विधानोंकी धूल और धुएँ में ओझल हो जाता है।

यहाँ हमने जैनन्द्र और अज्ञेयमें मौलिक अन्तरकी रेखाओंको ही अलग करनेकी चेष्टा कर ली है। अब हमें कहानीकार अज्ञेयका अध्ययन करना है। कहानीकार अज्ञेय—अज्ञेयके विप्लवी तथा निस्फोड़क व्यक्तित्वकी अभिव्यक्ति इनकी कहानियों और उपन्यासोंमें हुई है। इधर हालकी प्रकाशित रचना 'शरणाधी' में उन्होंने भारतीय शरणार्थियोंकी दयनीय अवस्था-का चित्रण किया है। इनकी कहानियोंका एक ऐसा वर्ग है जिन्हें हम राल बर्निक कहानियाँ कह सकते हैं। इनमें विदेशी वातावरण (रूस और चीन) की दृष्टि की गयी है। वैदेशिक पृष्ठभूमिपर कहानी लिखनेका परिपाटी अज्ञेय ने ही शुरू की। 'विपथगा', 'मिलन', 'हारिनि', 'अकलक' और 'एकाकी घर' ऐसी ही कहानियाँ हैं। इनमें पात्र और घटनाएँ विदेशी वातावरण के सामने आये हैं। इन कहानियोंमें लेखकने नारीकी दृढ़ता और कार्य-शीलता की निपुणताका परिचय दिया है। इनमें नारी-पुष्ट्यके प्रेम और देश-प्रेमके सपर्यक्त द्वन्द्वरमक चित्रण किया गया है। कर्तव्य बड़ा है या प्रेम अपनी विवेचना की गयी है।

अज्ञेयकी दृष्टिमें कहानीकी परिभाषा इस प्रकार दी जा सकती है—
कहानी जीवनकी प्रतिच्छाया है और जीवन स्वयं एक अधूरी कहानी है, एक शिक्षा है, जो उम्रभर मिलती है और समाप्त नहीं होती। 'कहानी पर अज्ञेयके बारेमें प्रो० प्रभाकर माचविके निम्नलिखित विचार हैं—“अज्ञेय कहानी नहीं कहता। वह साथमें चोट देते चलता है। कहानीके लिए हानी, लिखना उसने सीखा ही नहीं।” “दो ही चीजें तो अज्ञेयकी

क्याके प्रायः हैं—एक तो बन्दी-जीवनकी मनमनता ही हुई ज़रों और
अपरिवर्त और अडिग खड़े सौंखचोंको तोड़कर भाग खड़े होनेवाली मुक्ति-
लिप्ता . . . वह दुनियाकी स्वीकृत शान्त-स्थवस्था और नर्ति-मूर्त्योके
विद्वद् तनकर खड़ा हो जाना चाहता है और कहता है—‘नन्तरोका कुम्बन
ही जीवन ।’ या नौतरोके शब्दोंमें ज्वाला-मुर्त्योके पास अपने पर बकाओ,
मदा कुछ भावनामें रेंगे रहो । और दूसरी चीज है, भावनाके सूत्र तरोहो
हलकेसे छोड़ जाना, मनोविज्ञानके लोहमें वह नयोंमें नयी गुथी स्पर्श मात्र
खोलकर दिखाना जिसे किमीने आनन्दक छुआ नहीं हो और मायुक पठ
को अपनी कवितामयतामें मर्माहित कर देना । हम प्रकारकी कहानियों
गहरी वेदनानुभूति प्राधान्य है, मानो वे रोसेटी (Rosetti) की सुन्दर
पंक्तियोंमें कहती हैं—

‘The rose saith in the dewy work

I am not fair;

Yet my loveliness is born

Upon a thorn.’

‘सिपाही और विप्रकार-रविकी दोहरी भूमिका उनकी कथाओंमें सा-
पिचित्र दीखती है । पर अंग्रेजीका प्रभाव कहो या बन्दी-जीवनकी मनोभूमि
की ही कुछ विद्वति कहो, कई जगह अंग्रेजी मायुकसे कही ज्यादा चिन्ता
शाली दीख पड़ते हैं । उनके कथा-लेखनके विकासोन्मुखतामें निश्चय ही दो
गुण हैं—एक तो ‘अमर बहरी’, ‘मैना’, ‘मिगनेलर’, ‘रेलकी मेटी’ इदि
संवेदनान्मक और हलके गहरे रोमासमें रंगी-भावना-प्रधान थीं । और
अन बन्दी गृहसे दूटकर आये हुए अशेषने क्या द्वारा वर्तमान सम्प्रदायके
वैषम्यपर व्यंग्यपदसंपूर्ण ध्वनिसे जो मार्मिक और कठोर चोट देनेकी
यह नयी नन विकसित हुई है उसके उदाहरण हैं—‘सम्प्रदायका एक दिन’ ‘नदो’
‘कहानीका प्लट’, ‘शुभाका नाव’, ‘कोठरीकी बत्ती’ ‘जम्बर दम’ इदि ।
ये सब नाम ‘विषयका’ के बाहरके हैं । ‘विषयका’ में ‘रोज’ ही एक ऐसी
कहानी है जिसमें हमें अशेषकी उपर्युक्त दोहरी प्रसिद्धाका समुचित दर्शन

होता है—मालती के प्रति लेखक की वेदनालुभूति, उसके वियोग की पीड़ा और भारतीय नारी-जीवन की दयनीय स्थितिका चित्रण। 'अज्ञेय' ने 'रोज' में भारतीय कुटुम्ब की इस बड़ी गहरी त्रुटिका विदलेषा किया है, जिसे दूर तिम्रें बिना वह इमशान बना जा रहा है—मुद्दों की बस्ती, फिर ऐसे कुटुम्बों की सन्निधि, ममता में जीवन कहाँ में आवे। 'आहार निद्रा भय मैत्र' के सिवा कुटुम्ब में एक जिन्दादिली, एक चहलपहल भी होनी चाहिये। हमारे जीवन में तो दिन-रात वही पसीना, वही पसीना। . . कोई स्वस्थ विनोद का बीजक मनोरञ्जन जीवन का एक दैनिक अङ्ग हुए बिना, अपने यहाँ अनेक कुटुम्बों की आज वही दगा हो रही है जो हम 'रोज' के कुटुम्ब की पाने हैं। 'अज्ञेय' की ये पक्तियाँ वर्तमान भारतीय कुटुम्बिक जीवन पर नर्तक पट करती हैं—'मैंने देखा कि सचमुच हम कुटुम्ब में गहरी, अचकर दगा पर कर गयी है, उसके जीवन के इस पहल ही जीवन में घुन की तरह लगा गयी है, उसका इतना अभिन्न अङ्ग हो गयी है कि उसे पहचानते ही नहीं उसकी परिधि में घिरे हुए चले जा रहे हैं।'

उस व्यक्तिकी मनोदशा का क्या ठौर-ठिकाना जो 'आनन के उस गति-धर और गति-संगीत में जबरन बधिन कर दिया गया, जिसे अपनी लग कोठरी, जंगले और पहरेदारों की धंधेरी दुनिया में डाल दिया गया है। ऐसी दशानें बन्दी की एक अपनी धाम मनोदशा बन जाती है, जो अनन्य साधारण है। मनोविज्ञान के लिए चाहे वह बड़ा दिलचस्प ममाला हो अगर उस बन्दी के मसले हुए दिल के लिए दिलचस्पी कहाँ। चिरन्तन स्थितिभयनापर खड़े होकर सदा गतिमय जीवन की ओर देखनेवाले ये बन्दी दो तरहके हो जते हैं, जैसी जिसकी जीवन-स्वीकृति सामान्य हो। एक तो वे जो 'प्राप्त' के साथ ममता कर लेते हैं, दार्शनिक बन जते हैं, पर दूसरे वे होते हैं जिनमें रक्त उबलना है, जिनमें दूषित, शोषक, और केन्द्रहीन दुर्व्यवस्था पर श्रेष्ठ उपजना है। . . . वे मानव-मन में मानवता की उपेक्षा और दलित पतनोन्मुखता के प्रति आवुल सहवेदना और कभी-कभी अगाध इच्छा कहानियाँ। सूचिका, पृ- ६१-६२

हासिक चोमनस्य विरुद्ध करतें हैं—संक्षेपमें जो अज्ञेयके समान जेजुमें भी 'पगोडा वृक्ष' या 'क्षिपयगा' लिखते हैं।' अज्ञेय ऐसे ही कल्पितकरी लेखक हैं। इनका बढ-रूप दिनोदिन उग्र होता जा रहा है।

अज्ञेयकी कहानी-कला—कहानीकार अज्ञेयकी कहानियोंके दो रूप हैं—पहली तरहकी वे कहानियाँ हैं जिनमें लेखकने 'भारतीय समाज-जीवनके कारुणिक सण्ड चित्र' उपस्थित किये हैं। 'रोज', 'हरमित्रार', 'दुःख और तिलाँतियाँ', आदि ऐसी ही कहानियाँ हैं। दूसरे प्रकारकी वे कहानियाँ हैं जिनसे राजनीतिक विद्रोहकी चित्रगाहियाँ प्रज्वालित हैं। इनमें लेखकने विदेशी शासनवर्णकी सृष्टि की है। अज्ञेयकी कहानियोंका सामूहिक दृष्टिसे अध्ययन करनेपर ही उनकी कहानी-कलाका मूल्य आँखा जा सकता है। यदि हम हमकी कहानियोंके दो वर्ग न भी बनायें तो भी उनमें एक बाग सामान्य रूपसे पायी जाती है। वह यह कि इनकी लगभग समस्त कहानियोंमें प्रेम और करुण्यके तुमुल मधुरपंक अच्छा निदर्शन हुआ है। 'रोज' कहानीकी नायिका मालतीके अन्तर्द्वन्द्वोंका बड़ा ही कारुणिक चित्र खींचा गया है। मालतीके प्रति डॉ॰ महेश्वरकी अनुपस्थितिमें लेखक अता है और वह मालतीके दुःखसे बढते फिरते भावोंको अच्छी तरह पझेंकी चेष्टा करता है। वह लेखकको एकटक देखती है लेकिन उसकी दृष्टि ठधर वन्मुख होने ही उमने आँसों नीची करती। तत्काल लेखक उसकी आँखोंके सागरमें बहती हुई भाव-सागरियोंको गिनने लगा। वह उसके मनका विश्लेषण करने लगा—'उन आँखोंमें कुछ विचित्र सा भाव था; मानो मान्यताके मतिर कहीं कुछ चेष्टा कर रहा हो, किसी बीती बातको याद करनेकी, किसी बिखरे हुए वायुमण्डलको पुनः जगाकर प्रतिमाज करनेकी, किसी टूटे हुए व्यवहार-तन्त्रको पुनः रूज्विजित करनेकी, और चेष्टामें सफल न हो रहा हो।' लेखक भी स्वयं अन्तर्द्वन्द्वकी चक्कीमें पिस रहा है। उनके आते ही पहले तो मालती प्रसन्न होती है लेकिन शीघ्र ही उसका मुँह मलिन पड़ जाता है। 'मुझे देखकर, न पड़चारकर उसकी मुरझाई हुई मुल-मुला तलिकसे मीठी विस्मयसे जगीसी और फिर पूर्ववत् हो गयी।' मालती अपने मनकी उलझनमें पड़ी है। लेखक भी अपनी भावनाओंके माया-जालमें पँसा है। वह

छाता है—“काफी देर मौन रहा।” “मालतीने कोई बात ही नहीं की—
 वह भी नहीं पूछा कि मैं कैसे आया हूँ—सुप बैठी है, क्या विवाहके दो वषरमें
 वे बीते दिन भूल गयी ? या अब मुझे दूर—उस विशेष अन्तरपर—
 एना साहनी है ?” यह है अश्लेषके हृदयकी बेदनाकी गोंठ जिमसे मुलमानके
 लिए उन्होंने अनेक बार प्रयत्न किये हैं। लेखक अपनेको सँभाल लेता है।
 वह मालतीकी मौजूदा स्थितिको जाननेकी चेष्टा करता है—मालती अब मौ
 है, किताबी पत्नी है, इस महान् परिवर्तनने उसके जीवनकी निर्बाध स्वच्छ-
 न्दनका अपहरण कर लिया है। ‘हरसिंघार’में भी इसी तरह मानसिक संपर्कका
 सफल वर्णन किया है। हम कहानीका नायक गोविन्दके शब्दोंमें जैसे स्वयं
 श्रोत्र अपने जीवनकी बेदनाका इतिहास कह रहे हों—‘एक ही बार खीने
 उसके जीवनमें पैर रखा, वही पद चिड़की तरह पड़ी है—वह फूलोंकी
 माला।’ गोविन्द एक अनाथ है जो गीत और भजन गा-गाकर भीख माँगता
 है। उसे एक युवतीसे प्रेम हो गया है। वह सोचता है—‘वह माँके मरने-
 पर अनाथ नहीं हुआ, मापके मरनेपर नहीं, समाजसे निकलकर नहीं, पर
 अनाथालयमें आकर अनाथ हो गया।’ प्रेमकी चोट अनाथको भा अनाथ
 बना देती है।

प्रेम और कर्त्तव्यके संपर्कका मार्मिक चित्रण करना अश्लेषकी कहानी-कलाकी
 महत्वपूर्ण विशेषता है। अन्तर्द्वन्द्वका सजीव वर्णन उन्हीं स्थलोंपर हुआ है
 जहाँ ये—प्रेम और कर्त्तव्य—आपसमें टकराने लगते हैं। मनका विश्लेषण
 (Psycho-analysis), ऐसे अवसरपर देखते ही बनता है।
 हृदयकी बेदनाधुरताको वाली दी गयी है। ऊपरकी पंक्तियोंसे यह स्पष्ट है
 कि अश्लेषकी कहानी-कलामें मनोवैज्ञानिक चित्रणके लिए काफी गुंजाइश है।
 किरित्र-चित्रणमें इसका सफल निर्वाह हुआ है।

अश्लेषकी कहानियोंमें व्यक्तिके जीवनके किसी एक पक्षका मनोवैज्ञानिक
 चरण किया गया है। इसलिए ये कहानियाँ घटना-प्रधान न होकर चरित्र-
 प्रधान हैं। अश्लेष घटनाओंका वर्णन नहीं करते; जीवनके किसी एक मार्मिक
 उगड़का चित्रण ही सर्वत्र हुआ है। इनकी कहानियोंमें छोट या कथावस्तु,

यहुत ही सूक्ष्म और सविन्य होती है, एक तरहसे होनी ही नहीं। प्रत्येक कथानकमें लेखकका व्यक्तित्व प्रकट होता हुआ होता है। अपनी कहानियोंमें अज्ञेयने अपनेको छिपाने या संवारने-बनानेकी चेष्टा कभी नहीं की। वे जैसे हैं, उनकी कहानियाँ भी वैसी ही हैं। व्यक्तिगत जीवनके अनुभवों, आशा-निराशा (सामाजिक या राजनीतिक) का सकारण निष्पत्ति करना इस लेखकका श्रेय है। कहानी लिखनेके लिए उसे छिप्ट कल्पना नहीं करनी पड़ती। उसका जीवन स्वयं कहानीका न समान होनेवाला कथानक है। हम सर्वत्र अज्ञेयको पा लेते हैं। हिन्दीके दूसरे कहानीकारों—प्रेमचन्दको छोड़कर—में यह ध्यान नहीं पायी जाती। इसके अतिरिक्त, अज्ञेय भी जैनेन्द्र की तरह कहानीकी रूप-रचना या फार्मसी परबाह न कर 'क्या कहना है', 'इसकी परबाह करते हैं। इसलिए इनकी प्रत्येक कहानीकी शैली आलग-अलग है। लेखकने अपने विचारों और भावोंको ही व्यक्त करनेपर अपना ध्यान केन्द्रित किया है। मनोवैज्ञानिक श्रुतियोंको मूलमानमें ही वह अधिक व्यस्त है।



अज्ञेयने कहानीको 'जीवनकी अधूरी कहानी' कहा है। इसका मकसद निर्वाह उनकी कहानियोंमें हुआ है। अज्ञेय कोई भी समस्याको खड़ी कर, उसका विलारपूर्वक वर्णन कर अन्तमें उसे ज्योंकी त्यों छोड़ देते हैं। प्रेमचन्द और जैनेन्द्रने उन समस्याओंका समाधान निराल दिया है लेकिन इसके विपरीत, इनकी कहानियोंमें जीवन अधूरा है, उसकी समस्याएँ अधूरी हैं, मनुष्य स्वरूप अधूरा है। हम लेखककी लगभग समस्त कहानियोंमें व्यक्ति किसी अज्ञात मनोभावके भँवरमें डूबता उतरता होता है। वह किसी निष्कर्ष पर पहुँचना ही नहीं। 'रोज़' कहानीका अन्त इन पंक्तियोंसे हुआ है— 'मालती चुपचाप ऊपर आकाशमें देख रही थी; किन्तु क्या चन्द्रिका को या ताराओंको? तभी ग्यारहका घण्टा बजा : - - ग्यारहके पहले घण्टे की खड़कनके साथ ही मालतीकी छाती एसाएक फफोलेकी भाँति उठी और धीरे धीरे घैठने लगा और घण्टा ध्वनिके कम्पनके साथ ही मुक्त हो जाने वाली आवाजमें टसने कहा—'ग्यारह बज गये।' 'हरसिगार' कहानीका

गद्य-काव्य-संग्रह—	१. एक दिन
कहानी संग्रह—	१ इन्स्टालमेण्ट
	२. दो चाँके

हिन्दी-साहित्यमें भगवतीचरणका स्थान—श्रीभगवतीचरण वर्मा आधुनिक हिन्दी साहित्यकी उन शक्तियोंमें हैं, जिनके व्यक्तित्व और सज्जित साहित्यमें विजलीकी-सी तेजी है, जिनकी भाषा जल-प्रवाहकी तरह या गायकी स्वर-लहरीकी तरह मानव-मनमें स्पन्दन करती है एक उद्वेलन पैदा करती है। उनके साहित्यमें लेखकके जीवन, परिस्थितियोंकी भयानक वृक्षता, उनकी विपमता और इन सबके प्रति कलाके आक्रोशका आह्वान सुनाई पड़ता है। इनकी आत्मा विद्रोह करती है और इस अन्तर-संघर्षसे निकलती हुई ज्वाला इनकी कविताओं, कहानियों, उपन्यासों आदिमें व्यक्त हुई है। अपने व्यक्तिगत जीवनकी विपम परिस्थितियोंका यथार्थ चित्रण करनेवाला, वर्माजीको छोड़कर हिन्दीमें कोई भी दूसरा लेखक नहीं है। प्रेमचन्दने अपने जीवनके बहुतमें शुभ भागोंपर परदा डाल दिया था, वही कलघोषीसे छिपा दिया था। लेकिन वर्माजीने अपने कुरूप जीवनमें जो कुछ अनुभव-सुरा या भला किया उसका ज्यों-का-त्यों चित्रण कर दिया है और यही उनकी कलाकी बहुत बड़ी विशेषता है, सफलता है। इतना होने-पर भी उन्होंने अपने अह-भाव-व्यक्तित्वकी पूरी तरहसे रक्षा की है। वर्माजी अपने बारेमें स्वयं लिखते हैं—‘आज्ञा अब मैं सोचता हूँ कि किस प्रकार अपना सत्य ऊँचा करके मैं भूख और बेकारीसे लड़ा हूँ, किस प्रकार मैंने सत्य-सम्मान और ‘अपनेपन’की रक्षा की है तब मुझे कुछ शान्ति मिलती है। दुनियामें मैंने अभीतक दुनियावालोंकी नजरमें खोया है, पाया कुछ नहीं, पर अपनी नजरमें मैंने एक महान् अनुभव पाया है, और मैं समझता हूँ कि मैं जीवनके सत्यके बहुत निकट पहुँच चुका हूँ।’ वर्माजीके व्यक्तित्व और रचनके व्यक्तित्वमें बहुत समानता है। दोनोंमें वर्तमान जीवनके प्रति असंतोष है। इसके प्रति इन दोनोंका विद्रोह भड़क उठा है। श्रीरान्ति-श्री द्विवेदीने इन्हें ‘आवेगशील’ (इम्पैशिव) कवियोंके अन्तर्गत रखा है।

कल्याण नहीं हो सकता। उनकी तीमरी काव्य पुस्तक 'मानव' में उनका पुराना स्वर बिलकुल बदल गया है। आज ये जीवनकी वास्तविकताओं जाननेके लिए प्रयत्नशील है। पहले जहाँ ये हिन्दीके बायरन (Byron) थे, आज वे एक विद्रोही और व्यन्तिमारी लेखक हैं। उद्दाम-वासना और उत्कट लालमा इनकी प्रारम्भिक रचनाओंमें पायी जाती है। आज ये प्रगतिवादी साहित्यके उच्चायकोंमेंसे एक हैं। भगवनीचरण वर्माका व्यक्तित्व हिन्दीके अन्य लेखकोंमें बिलकुल भिन्न है। '१९१०-३२ ई०' में जब छायावाद अपने पूर्ण उत्कर्षपर था इस कविने भादक विद्रोहके स्वरमें, गर्व-भरी वाणी से अपने निजी दुःख मुख कहकर छायावाद-काव्यमें एक नयी लोक-परम्परा स्थापित कर दी। 'आएँ यदि यह कहा जाय कि 'भगवनीचरण वर्माका साहित्य छायावाद और प्रगतिवादकी मन्धिपर रखा है' तो इसमें कोई अत्युक्ति न होगी। आजके वर्माजी यूँजीवाद, वर्तमान सभ्यताकी विडम्बना, विश्वके विभिन्न राष्ट्रोंकी स्वार्थ-लोलुपता, और प्राचीन परम्पराकी अन्धमार्गिके कहर बुझाने हो गये हैं। उनकी कहानियों-'इन्स्टालमेंट' और 'दो बॉके' तथा उनकी काव्य-पुस्तक 'मानव' में इनका विद्रोही स्वर काफी पुलन्द हो गया है। आज वे वर्तमान सभ्यताको सतकारते हुए कहते हैं—

हिसाके नाण्ड्य - नर्तन का

कह दो क्या होगा कभी अन्त ?

बोलो मानवकी यह पशुता

क्या है अक्षय, क्या है अनन्त ?

और भी,—

मू की छाती पर फेदों से

हैं उठे हुए कुछ कच्चे धर !

मैं कहता हूँ सैंडहर डमको

पर वे कहते हैं उसे घाम—

पीछे है पशुताका सैंडहर

दमवना वा सामने नगर,

मानव का कृश बँकाल लिये

चरमर - चरमर - चूँचरर - मरर,
जा रही चली मैंसा गाड़ी ।

वर्माजीका पुराना सपना अब टूट चुका है । उन्होंने अपने बारेमें खुद लिखा है—‘आज मैं जब कलवाले निजत्वपर विचार करता हूँ, तब मुझे आश्चर्य होता है । मेरा संसार बदल गया है, मेरा दृष्टिकोण बदल गया है । कलवाली कल्पनाएँ, कलवाले सपने—ये सबके सब न-जानें वहाँ गायब हो गये, आज वास्तविकताकी पुष्पतासे लज्जा हुआ मैं, आजके सघर्ष-में अपनेपनको ग़ो चुका हूँ, यही नहीं, यह सघर्ष ही अपनापन बन चुका है ।’ प्रो० नन्ददुलारे धानपेयीके शब्दोंमें ‘थी भगवतीचरण वर्माकी रचनाओंमें बराबर परिवर्तन होता जा रहा है और प्रौढ़ता बढ रही है । उनका व्यक्तित्व दो स्वरूपोंवाला है—एक तो मादकता और खुमारभित्त भरा (पुराना रूप) और दूसरा वास्तविक विद्रोही ।’ वर्माजीका साहित्य महादेवी वर्मा और रामकुमार वर्माने बिलकुल भिन्न है । ये बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’ की साहित्यिक परम्पराके एक विद्रोही लेखक हैं । यह है भगवतीचरण वर्माके साहित्यिक जीवनकी एक रूपरेखा ।

भगवतीचरण वर्माका जीवन-दर्शन —(Philosophy of life) वर्माजीके साहित्यको अच्छी तरह समझनेके लिए यह आवश्यक है कि सबसे पहले हम उनके जीवन-दर्शनका अध्ययन करें क्योंकि समस्त साहित्यिक रचनाओंके पीछे उनका एक स्वतन्त्र दर्शन काम करता रहता है । जीवनकी विषम परिस्थितियोंकी निवृत्तर ठोकर खाते रहनेके कारण वर्माजीने अपने स्वतन्त्र विचार बना लिये हैं । उनकी समस्त रचनाओंमें निचारोंकी मौलिकता है, जीवन, अमृत और मानवके सम्बन्धमें उनके अपने दृष्टिकोण है । ये पूर्णतः नवीन और स्वतन्त्र लेखक हैं । हिन्दी-साहित्यके किसी भी दूसरे लेखकमें दर्शनकी इतनी तीव्र वैयक्तिकता नहीं पायी जाती जितनी हम वर्माजीमें पाते हैं । उनका कहना है कि ‘मैं जीवनके सत्यके बहुत निकट पहुँच चुका हूँ ।’ अन्येक लेखकका जीवनके प्रति अपना वैयक्तिक दृष्टिकोण होता है ।

सुग-युगके भारतीय दार्शनिकोंने यही बताया कि व्यक्ति एक अलौकिक शक्तिके दायोंका विलीनता है। पर भगवतीचरण व्यक्तिको सत्य मानते हैं। उनका कहना है—

एक सत्य हूँ मैं, जग कहता है त्रिमूर्ति घम ।

इस लेखकको वर्तमान जीवनको सहेजकर सुन्दर और सुमग्य बनानेमें अटूट विश्वास है। यह अनीन और भविष्यकी कल्पनामें आस्था नहीं रखता। जीवन एक सपना-स्थल है, बचाएँ आती रहती हैं। मनुष्यकी इनमें लड़ना है। सुखमें प्रीति हमारा लक्ष्य है लेकिन हमारा उद्देश्य जीवनकी कुरूपताओं-से निरन्तर मर्ष्य करना है। कवि भगवतीचरण कहते हैं—

क्या भविष्य है ? नहीं जानता, सुम्हको ज्ञात अनीत नहीं,
सुगमें सुम्हको प्रीति नहीं है, दुःखमें मैं भगवती नहीं ।
लड़ना ही रहता हूँ प्रतिपल बाधाओंका पार नहीं,
वासुचक्रके महासमरमें हार नहीं है, जीत नहीं ।

अशेष और भगवतीचरणके जीवन-दर्शनमें कोई विशेष अन्तर नहीं है। भगवती मयूको स्वर्गनरक, आत्मा-परमात्मा, पार-पुण्य, पुनर्जन्मकी शक्तमें तनिक भी विश्वास नहीं है। उनका मन है कि मनुष्यका जन्म एक बार होता है और वह एक ही बार मरता है। इसलिए जीवनका लक्ष्य अत्यधिक सुग पाना है। इस लेखकके जीवन-दर्शनमें हम भारतके प्रसिद्ध नास्तिक दार्शनिक चार्वाक-विविचार-धाराओंकी नियोजना पाते हैं। यह Hedonistic philosophy है जिसमें प्रत्यक्ष (Perception) की एकमात्र सत्यता और उसकी प्रामाणिकतापर अधिक बल दिया जाता है, आत्मा परमात्माके अनुमान रोचक कहानियाँ हैं, धर्म-अधर्म, पार-पुण्य इनारी कपोल-कल्पना है, आत्माकी अमरता और परलोक तथा पुनर्जन्म भ्रामक बातें हैं। इस वर्ग-के दार्शनिकोंका तर्क है कि 'यदि मरनेके बाद कोई 'जीव' नामकी चीज बाकी रह जाती है तो उसे अपने सम्बन्धियोंके कष्ट अन्धन भुनकर लौट आना चाहिये, यदि यज्ञमें बलिदान करनेसे पशु स्वर्गको जाता है तो यज्ञमान अपने पिताका ही बलिदान क्यों नहीं कर सकता ? अगर मरे हुए पितरोंको पिण्ड

पहुँच सकता है तो परदेशकी यात्रा करनेवालोंके साथ पायेय घोषणा बेकार है; वेदोंके रचयिता तीन हैं—मौड़, धूर्त और निशाचर (चोर)। ये विचार उनके हैं जो नास्तिक हैं। भगवतीचरणकी भी नास्तिक बुद्धि है। इन्होंने अपनी रचनाओंमें जीवन और जगत्की स्तुतिवादिता तथा आठम्वरकी गोल-कार दिला दिया है जिसके कारण हमारा वर्तमान जीवन विरग्न हो उठता है। बर्माजीने अपने एक लेख 'मैं और मेरा युग' में अपने जीवन-दर्शनकी स्पष्ट करते हुए लिखा है कि "मैं 'अहम्' पर उपासक रहा हूँ, मेरे ऊपर हिन्दीके आलोचकोंका आक्षेप रहा है कि मैं कहीं भी एक क्षणके लिए अहम्-के ऊपर नहीं था सका हूँ। मुझे हिन्दीके आलोचकोंसे शिकायत नहीं—'अहम्' नामकी चीज गुलामोंमें मिल नहीं सकती—वे अहम्की महत्ताको जानते ही नहीं।"

"दुनियामें आजतक कोई अहम्के ऊपर न उठ सका है और न उठ सकता है। 'अहम्' अस्तित्व है, जो यह कहता है कि उसने अहम्को मिटा दिया है—या जो कहता है कि अहम्को मिटा देनेमें ही अपना कल्याण है, यह या तो दुनियाको धोखा देता है या अपनेको धोखा देता है। दुनियामें आज नम्र रूपसे आगे आनेवाली समाजवादकी अणुपणुताका मुख्य कारण यह है कि यह समाजके दिनके लिए अहम्को मिटा देनेवाले सिद्धान्तपर विश्वास करता है, जबकि यह सिद्धान्त अस्तित्वमें दुनियादी सिद्धान्तका विरोधी है।" इस 'अहम्-भाव'की रक्षाकी ओर खिचाबुने भी हमें सावधान किया था।

"Where the clear stream of reason has not lost its way into the dreary desert sand of 'dead habit.'"

भगवती बाबू आगे लिखते हैं—"और फिर भी मैं यह कहता हूँ कि दुनियाकी इन उलझनोंका कारण 'अहम्' है। ऐसी हालतमें मुझमें यह प्रश्न किया जा सकता है कि फिर यह उलझनें दूर कैसे होंगी? इसका

उत्तर है—अहम्मे अमीमित्य प्रदान करके । मैं यह माननेवाला हूँ कि अपना हित अपना सत्य है । हम जो काम करते हैं उसके दो पहलू होते हैं, एक निजी (Subjective) और दूसरा परोक्ष (Objective) । हमारे कामका निजी पहलू अपना मत है, बंधन बुरा है, न भला है, यह प्राकृतिक है, वह अपनेको तुष्ट करना है । 'अहम्' अस्तित्व है—अहम्को तुष्ट करना जीवन है । दूसरोंका गलत चूगकर कौड़ी-कौड़ी इकट्ठा करके महल बनानेवाला शोषक अपनी एक आन्तरिक भावनासे प्रेरित होकर ही यह करता है और लोगों कपयोंका हान करनेवाला भी अपनी एक आन्तरिक भावनासे प्रेरित होकर ही हान करता है । दोनों ही बराबर हैं—अगर उसकी तुष्टि न मिलती तो वह शोषक कभी भी गलत न चूमता, और अगर उसे तुष्टि न मिलती तो वह हानी कभी भी हान न करता । इन दोनोंमें ही अपनेको तुष्ट करनेकी प्रवृत्ति है । अतः मनुष्यमात्रके लिए अपना हित अपना सत्य है ।' इस विवेचनसे यह स्पष्ट है कि अपनेको सुग्री बनानेके लिए, अपनेको तुष्टि प्रदान करनेके लिए भी सभी साधनोंका प्रयोग किया जा सकता है ।'

भगवतीचरण आगे लिखते हैं—'और दूसरोंका हित मानवताका सत्य है, और इसी मानवताके सत्यमें हमारे कर्मोंका परोक्ष (Objective) पहलू आता है । हमारे हर कामका अंतर दूसरोंपर पड़ा करता है, हमारे जिन कामका अगर दूसरोंके लिए हितकर है, वह मानवताकी दृष्टिमें अच्छा है, जिन कामका अगर दूसरोंके लिए अहितकर है, वह मानवताकी दृष्टिसे बुरा है । हम अपने लिए जीते हैं अवश्य, पर हमारा जीवन दूसरोंके सम्बद्ध है । हर एक पशु अपने लिए जीता है और यह केवल अपने लिए ही जीता है—दूसरोंकी उसे जरा भी चिन्ता नहीं । हम पशुतामें ऊपर उठे हुए मनुष्य हैं, हमें दूसरोंसे सम्बद्ध हो जीना है । सीमित और संकुचित अहम् पशुताके निष्ठ और मानवतासे दूर है, उग अहम्को विकसित नहीं करना है । हममें कोमल और कल्याणकारी प्रवृत्तियाँ मौजूद हैं, हम उन्हें विकसित कर सकते हैं, क्योंकि दूसरोंके सुखमें सुख पानेकी एक दबी हुई अन्त प्रेरणा हर मनुष्यमें है—'अहम्को इतना अधिक विकसित करना कि वह सारी

दुनियाको टक से, सारी दुनियाको निजत्वके अन्दर कर रोना—यही अहम्को असीमत्व प्रदान करना है। अपना हित अपना सत्य है, दूसरोंका हित मानवताका सत्य है। अपना सत्य और मानवताके सत्यको एक रूप पर देना ही अहम्को असीमत्व प्रदान करना है।”

“मैं बुद्धिवादी हूँ मेरा देवता है ज्ञान, और हम देवताके अलवा मुझे किसी देवतापर विश्वास नहीं। मनुष्यको बहुसे पृथक् करनेवाली चीज है बुद्धि, और बौद्धिक विकास ही मानवताका सारम विकास है। यह बुद्धि हमें मिली है, इसको हमें विकसित करना है। बुद्धिके ऊपर मेरे लिए कोई दूसरी चीज नहीं। मनुष्य बौद्धिक विकासके कर्ममें है, उसकी बुद्धि अर्द्धविकसित है। मैं मानता हूँ कि बुद्धि द्वारा मैं अनेक चीजोंको नहीं समझ सकता, पर उनमें बुद्धिका दोष नहीं है, अपनी अपूर्णताका दोष है। मेरी बुद्धि इतनी अधिक विकसित नहीं कि मैं इसके द्वारा चीजोंको समझ सकूँ। पर हम अपनी पराजय स्वीकार करनेको तैयार नहीं, अपनी गुरुपताओंके प्रति जवर्दस्ती आँखें पन्द कर देनेकी हममें एक अतिबुरूप प्रवृत्ति है। और इसलिए हम अपने दोषको, अपनी कमजोरीको बुद्धिका दोष और बुद्धिकी कमजोरी कह डेते हैं। बुद्धिवादी होनेके कारण न मुझे धर्मपर विश्वास है, न उपासना पर। मैं समझता हूँ मनुष्य केवल बुद्धि द्वारा पूर्णता प्राप्त करेगा। साहित्य बुरूपताके प्रति मनुष्यमें ग्लानि उत्पन्न कर सुन्दरताके प्रति मनुष्यमें आकर्षण उत्पन्न करना है।”

बर्माजीके जीवन दर्शनका नहीं मारास है जिसके आलोकमें उनके कथा-साहित्यका अध्ययन अध्यापन करना चाहिये।

कहानीकार भगवताचरण वर्मा—कहानीकारके रूपमें बर्माजीका स्वस्व उग्र रहा है। कहानियोंमें जीवनकी गुरुपताओं और उसके बाह्य द्वन्द्वों के तुल्य संघर्षका यथार्थ चित्रण किया गया है। इस दृष्टिमें ये उग्र-स्वूल के कहानीकार माने जा सकते हैं। उपरसे देखनेपर ये घोर यथार्थवादी कहानीकार जान पड़ते हैं लेकिन इनकी कहानियाँ निरद्वैत नहीं हैं। उनका एक

निश्चित लक्ष्य है। वह यह कि जीवनकी वुरूपताओंका दर्शन कराकर सुन्दरताओंके प्रति सचेत करना—यही उनका उद्देश्य है। बर्माजीकी समस्त कहानियोंमें जीवनका नम्र चित्रण दिया गया है। इनमें वर्तमान सभ्यता, समाज और नारी-पुरुषके विग्रहस्थित जीवनका यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया गया है। इनकी कहानियाँ श्रोयत्री तरह प्रशान्त होती हैं। किसी भी समस्याका समुचित समाधान नहीं दिया गया है। एक भी ऐसी कहानी नहीं है जिसका अन्त सुखमय हुआ हो। हाँ, ऐसी अनेक कहानियाँ हैं जो दुःखान्त हैं, जैसे—‘भन्सु अधवा पराजय’। दुःखान्त कहानियोंमें मानव-मनकी निस्सहाय्यदशा उसकी लाचारी, उसकी कमजोरी और विवशताका चित्रण किया गया है। इस तरहकी कहानियोंका आधार मनोविज्ञान है। व्यक्तिके मनकी उलझनोंका वर्णन करना इन कहानियोंका एक मात्र लक्ष्य है। भगवतीचरणरी दृष्टिमें आजका प्रत्येक व्यक्ति कमजोर और निस्सहाय्य है। वह अपने मनोभावोंका गुलाम है। उसके जीवनमें विषम परिस्थितियाँ उभर रूप धारण कर आती हैं और वह अपनेको उन परिस्थितियोंके सामने निर्वल समझता है। ‘चित्र-लोपामें बर्माजीने बताया है कि ‘भन्सु’ अपना स्वामी नहीं है, वह परिस्थितियोंका दास है—विवश है। वह कर्ता नहीं है, वह केवल साधन है।’ इसलिए इनके लगभग सभी पात्र जीवनकी किसी-न-किसी परिस्थितिके जालमें फँसे कराहते होते हैं। वे हमसे निकलनेके लिए सारे प्रयत्न करते हैं लेकिन कुछ तो पूँजपनियोंके शोषणके कारण और कुछ अपनी स्वभाविक कमजोरीके कारण वे अपनी उलझनोंसे ऊपर उठ नहीं पाते। ‘कायरता’ शीर्षक कहानीमें एक पात्र जीवसे निराश होकर गहनेक वह बैठता है कि ‘इस निराशा और असफलताके अस्तित्वकी अपेक्षा मृत्यु अच्छी है अपनी कायरताके कारण मैं पशुमें भी गया बीता हूँ, मैं कायरता नहीं छोड़ सकता—नहीं छोड़ सकता।’ इन पक्षियोंके साथ इस कहानीका अन्त हुआ है। ‘विवशता’ कहानीमें लीला अपनी इच्छाके प्रतिवून एक ४० वर्षके पुष्पके साथ विवाह बन्धनमें बँध दी जाती है फिर भी रमेशके यह पृथ्वीपर कि ‘क्या तुम बाबू रामकिशोरसे प्रेम करती हो?’ इमने उत्तरमें लीला कहती

है—'बहुत अधिक-विमर्श तुम कल्पनातक न कर सकोगे।' वह आगे चलकर कहती है—'रमेश ! आज दिनभर मैं रोयी हूँ, और न-जानें कब तक मुझे रोना पड़ेगा। पर मैं क्या कहूँ, मैं कितनी विवश हूँ।' इस कहानी-में बर्माजीने दिखानाया है कि वर्तमान भारतीय नारी पुरानी रीति-नीतिके दलदलमें आज भी फँसी कराह रही है। वही पुराना राग-पति शराबी-जुआरी क्यों न हो, उसके लिए पति परमेश्वरका अवतार है-धलापा जा रहा है। आजकी नारी पुराने नियमोंकी जजीरोंमें खड़ी है। उसकी इच्छा-अनिच्छाकी कोई परवाह नहीं की जाती, बर्माजीकी नारीका यह कहण स्वरूप है, जिसका चित्रण प्रेमचन्द, जैनेन्द्र और अशोकने भी अपनी कहानियोंमें किया है।

बर्माजीने कालेजीमें पड़नेवाली आधुनिक नारी तथा स्कूलोंमें कान बरने-वाली अध्यापिकाओंका भी चित्रण किया है। इन आधुनिक नारियोंके प्रति लेखककी दृष्टि अनुदार है। ये नवीन नारियाँ, बर्माजीकी दृष्टिमें, धनके लिए अपना नैतिकगैरनैतिक प्रेम बेच देती हैं, परन्तु इसका एकाग्र भी पुरुषको नहीं देती। इस तरहकी नारी हमारे समाजकी रंगीन तिनलियाँ हैं जो अनेक फूलोंपर बैठकर रंगपान करना चाहती हैं और जो पुरुषको अपनी रंगीनीमें मुलावा देकर मनुष्यतक ले जाती हैं। 'मॉय', 'एक वेग', 'ट्रिडेंट्स', 'एक विचित्र बन्दर' और 'उत्तरदायित्व' कहानियोंमें इसी नारीका वर्णन किया गया है। 'पराक्रम

मृत्यु' में भुवनेश्वरी देवी एम. ए. स्त्रियोंका पक्ष लेती हुई कहती है कि 'पुरुष स्त्रीका आदर नहीं करता वह उसपर अपना अधिकार समझता है। जतनी होते हुए भी स्त्री कितनी निरीद है, निराश्रय है। जिस पुरुष के लिए स्त्री सर्वस्व न्योत्रावर कर देती है, अक्षय-मालाएँ छदेती है, वही पुरुष पुरुषके समान हृदयहीन प्राणी है। जबतक स्त्री अपना अधिकार न समझ लेगी, जबतक स्त्री पुरुषके सरपर पंर न रख सकेगी, तबतक वह गुलाम रहेगी।' आधुनिक पद्मी-लिखी नारीकी ओरसे आये दिन इसी तरहकी शिक्षाएँ सुनी जाती हैं। भुवनेश्वरी देवीके विश्वासोंका समर्थन करते हुए रमेश कहता है, 'विमर्शको बंद (भुवनेश्वरी) अव्यक्त भावसे प्रेम करती है 'कि

‘स्त्री निर्वल है, वह अमहाय है । उसे गुलामी करनी ही पड़ेगी, आप उसकी गुलामी कुछवा नहीं सकती है ।’ मैं जानता हूँ कि स्त्रीमें न विस्लेषणकी शक्ति है और न सत्य पहचाननेकी क्षमता । स्त्रीमें केवल एक चीज है, वह है भावना और भावना अर्द्धगत्व है । नारी पुरुषकी गमत्वाभावी नीचतान का यहा ही मनोवैज्ञानिक चित्रण वर्माजीकी कहानियोंमें हुआ है । इनमें नारी-पुरुषके सम्बन्धकी मनोवैज्ञानिक सन्ध्या और नैतिक मूल्यों (moral values) का तात्पर्य विस्लेषण किया गया है । लेखकने दोनोंकी मनोवैज्ञानिक स्थितिकी व्याख्या इन शब्दोंके की है—‘मे तो यह जानता हूँ प्रेम पुरुषके लिए एक धर्मार्थ भावना है, जिसमें बागना और अहमन्वताका जबरन पुट रहता है, वह पुरुषका एक ऐसा गैल है जिसे खेलनेमें उसे सुख मिलता है, पर है वह एक गैल ही—उतने अधिक कुछ नहीं । पर स्त्रीके लिए प्रेम अस्तित्व है—शायद प्रेम ही उसका जीवन है । ऐसा क्यों है, इसकी तो मैं नहीं समझ सका । क्या स्त्रीने प्रेम करनेके लिए हा जन्म लिया है ?’

वर्तमान युगमें नारी और पुरुषोंके अग्रिमों तथा कर्तव्योंके सम्बन्धमें उतने ही विचार प्रवृत्त किये गये हैं जितने हमारे मुँह हैं—जितने मुँह उतनी बातें । वर्माजीके विचार अभी स्थिर नहीं हुए हैं । लेकिन दोनोंके कर्तव्यों के प्रति लेखककी लेखनी अत्यन्त मजबूत जन पड़ती है । वर्माजीकी बहुसंख्य कहानियोंमें आजकी नारी समस्याने स्थान ग्रहण किया है ।

समाजजीवरण वर्मा एक विद्रोही लेखक हैं और इनका विद्रोह वर्तमान पूर्वावादी शक्तियोंके प्रति है । अर्थके अत्यन्तुस्तनने हमारे समाजमें भयकर गरीबीको जन्म दिया है, जिसके फलस्वरूप हमारा नैतिक स्तर बहुत नीचे उतर आया है, समाजमें चारों ओर विभ्रमलता देखी जाती है । इस ओर भी लेखकने हमारा ध्यान आकृष्ट कर हमें सचेत किया है । तीर्थराज प्रयागके मेलेमें ‘विचरोंसे टेके हुए और भस्मियाँ धिरे हुए उस चूड़े भिखारीने बड़े करुण स्वरमें पुकारा—‘एक मुट्ठी अन्न ।’ उसकी उम्र साठके ऊपर रही होगी, उसके बाल सफेद थे और उसका मुख विकृत तथा कुम्ह । उसकी आँखें

है—'बहुत अधिक—जिसकी तुम कल्पनातक न कर सकोगे।' वह आगे चलकर कहती है—'रमेश ! आज दिनभर मैं रो रही हूँ, और न-जानें कब तक मुझे रोना पड़ेगा। पर मैं क्या करूँ, मैं किन्नी विवश हूँ।' इस कहानी-में बर्माजीने दिखलाया है कि वर्तमान भारतीय नारी पुरानी रीति-नीतिके दमदलमें आज भी कैसी फंसाई रहती है। वही पुराना राग-पति शताब्दी-जुआरी क्यों न हो, उसके लिए पति परमेश्वरका अवतार है—थलपा जा रहा है। आजकी नारी पुराने नियमोंकी जर्जरोंमें बंधी है। उसकी इच्छा-अभिप्रायों कोई परवाह नहीं की जाती। बर्माजीकी नारीका यह चरण स्वल्प है, जिसका चित्रण प्रेमचन्द, जैनेन्द्र और अश्वमेध भी अपनी कहानियोंमें किया है।

बर्माजीने बालेजोंमें पढ़नेवाली आधुनिक नारी तथा स्कूलोंमें काम करने-वाली अभ्यापिकाओंका भी चित्रण किया है। इन आधुनिक नारियोंके प्रति लेखककी दृष्टि अनुदार है। ये नवीन नारियाँ, बर्माजीकी दृष्टिमें, बनेके लिए अपना नैसर्गिक प्रेम बेच देती हैं, परन्तु हृदयका एकाग्र भी पुरुषको नहीं देती। इस तरहकी नारी हमारे समाजकी रंगीन तिनैलियाँ हैं जो अनेक फूलोंपर बैठकर रंगपान करना चाहती हैं और जो पुरुषको अपनी रंगीनीमें भुलावा देकर झुलुका ले जाती हैं। 'बॉय', 'एक वेग', 'प्रेमोन्मुख', 'एक विचित्र खबर' और 'दत्तरक्षायित्व' कहानियोंमें इसी नारीका वर्णन किया गया है। 'पराजय अपवा सृष्टु' में भुवनेश्वरी देवी एम. ए. शिवाका पक्ष होती हुई कहती हैं कि 'पुरुष स्त्रीका आश्रय नहीं करता वह उसपर अपना अधिकार समझता है। जननी होते हुए भी स्त्री किन्नी निरीद है, निराश्रय है। जिस पुरुष के लिए स्त्री सर्वस्व न्यौढ़ावर कर देती है, उसका मालनाएँ सहती है, वही पुरुष पशुके समान हृदयहीन प्राणी है। जवनक स्त्री अपना अधिकार न समझ लेगी, जबतक स्त्री पुरुषके सरपर पैर न रख सकेगी, तबतक वह गुलाम रहेगी।' आधुनिक पढ़ी-लिखी नारीकी ओरमें आये दिन इसी तरहकी शिक्षायुत सुनी जाती है। भुवनेश्वरी देवीके विद्वत्ताओंका खण्डन करते हुए रमेश कहता है, जिसको वह (भुवनेश्वरी) अव्यक्त भावसे प्रेम करती है 'कि

‘जो निर्बल है, वह कमजोर है। उसे गुलामी करनी ही पड़ेगी, कम उमकी गुलामी मुझसे नहीं।’ कहता है।... मैं जानता हूँ कि स्वामी तब निर्देशकारी शक्ति है और न मात्र पहननेवाली छद्मा। स्वामी केवल एक बीज है, वह है मरना और भवना अर्जुनत्व है। नयी पुण्यकी समस्याओं की गीतगन का वह ही मनोरेखा त्रिक दिग्गज समझी की कहानियों में हुआ है। इनमें मारा-पुन पड़े सम्बन्ध की मनोरेखा त्रिक गायना और नैतिक मूल्यों (Moral Values) का तांत्रिक विवेचन दिया गया है। वे उनमें दोनों की मनो रेखा त्रिक विवेचन की व्यवस्था इन मन्त्रों.. वा ई-मैं तो यह जानता हूँ प्रेम पुण्यके लिए एक सत्य मन्त्र है, जिसमें मरना और अदम्यबलता का अर्थ है पुनरुत्थान है, वह पुनरुत्थान एक ऐसा बीज है जिसे बीजनेम उगा हुआ मिलता है, पर है वह एक सत्य ही-उमके अधिपत बुद्ध नहीं। पर स्वामीके लिए प्रेम अस्तित्व ही-सादर प्रेम ही उगाया बीज है। ऐसा क्यों है, हमें तो भी नहीं समझ सका। . क्या स्वामीने प्रेम करनेके लिए हा काम किया है।

वर्तमान युगमें नारी और पुरुषोंके अधिकारों तथा कर्तव्योंके सम्बन्धमें हमारे ही विचार प्रकट होते हैं जिन्हें हमारे मुँह हैं-जिन्हें मुँह उमकी बाँधे। समझीने विचार कभी स्थिर नहीं हुए है। मैं उन दोनोंके कर्तव्यों के प्रति लगावकी लेखनी अत्यन्त मजबूत जान पड़ती है। समझी की बहुमुखी पहचानियोंमें मरना ही मरनायन स्थान प्रकट दिया है।

भारतीयवादी वर्ग एक विद्रोही लेगा है और इसका विद्रोह वर्तमान वैश्वीकरणकी शक्तियोंके प्रति है। अर्थके अन्तर्मुखनने हमारे समाजमें मरद्वार गरीबीकी जन्म दिया है, जिसके पतनस्वरूप हमारा नैतिक स्तर बहुत नीचे उतर आया है, समाजमें चारों ओर विद्रोहमय होती जा रही है। इस ओर भी लेखकों हमारा ध्यान आकृष्ट कर हमें गर्वन दिया है। मीरसाब प्रयागके मेलेमें ‘विषकोमल’ टूटके हुए और मक्खियोंकी घिरे हुए उग बूँदें भिगारीने बड़े करण स्वरमें पुकारा—‘एक मुट्ठी अन्न।’ उमकी ठप सड़के ऊपर रही होगी, उमके बाल गये हूँ मे और उमका मुग बिहल तथा वृक्ष। उमकी धीरे

है—'बहुत अधिक-जिसकी तुम बल्यनानक न कर सकते।' वह आगे चलकर कहती है—'रमेश ! आज दिनभर मैं रोती हूँ, और न-जनें ठक-ठक मुझे रोना पड़ेगा। पर मैं क्या करूँ, मैं कितनी निवश हूँ।' इस कहानी-में बर्माजीने दिखाना है कि बर्मान मारतीय नारी पुगनी गीर्ननीकिं दनदननें आज भी बँसी कराह रही है। वही पुराना राग-गर्न करावी-पुकारी क्यों न हो, उसके लिए पनि परमेस्वरका अग्रहार है—अन्तः आ रहा है। आजकल नारी पुराने नियमोंकी चर्चोंमें बँधी है। ठगकी दण्ड-अग्नि-की बँद परबह नही की जाती। बर्माजीकी नारीछ यह कारण स्पष्ट है, जिसका चित्रण प्रेमचन्द, जैनन्द्र और अट्टेनें भी अपनी कहानियोंमें किया है।

बर्माजीने कानूनमें परमेस्वानी अधुनिक नारी तथा स्त्रियोंमें काम करने-वाली अध्यापिकाओंका भी चित्रण किया है। इन आधुनिक नरियोंके प्रति नेमकी दृष्टि अनुदार है। ये नवीन नरियाँ, बर्माजीकी दृष्टिमें, धनके लिए अपना नैर्गन्ध प्रेम बँच देती है, परन्तु हृदयका एक-एक भी पुरषको नहीं छुती। इस तरहकी नारी हमारे समाजके अनेक स्त्रियोंमें है जो अनेक पुरुषोंपर बैठकर गुराज करना चाहती है और जो पुरुषको अपनी रंगीनमें भुलवा देकर मृत्युतक ले जाती है। 'बॉय', 'एक पैर', 'ट्रेजेल्स', 'एक विदिम बच्चा' और 'दसरादिम' कहानियोंमें इसी नारीका बहान किया गया है। 'पराश्रय आपवा मृत्यु' में मुनेन्दरी देवी एन ए. त्रिपोंका पक्ष लेती हुई कहती है कि 'पुरुष कीका आँख नही करता वह हमपर अपना अधिकार मनमता है। अपनी होने हुए भी श्री कितनी निरोह है, निराश्रय है। जिस पुरुष के लिए श्री सर्वस्व न्यै-डवर कर देती है, अश्रय बहानतएँ सहती है, वही पुरुष पशुके समान हृदयहीन प्राणी है। जबकि स्त्री अपना अधिकार न समझ लेगी, जबकि स्त्री पुरुषके ऊपर पैर न रख सकेगी, तबकि वह गुलाम रहेगी।' आधुनिक पक्षी-तिन्नी नारीकी ओरसे काये दिन इसी तरहकी शिक्षाप्रद घुनी जाती है। मुनेन्दरी देवीके विश्व-सौख्य नग्नन करते हुए रमेश कहता है, जिसको वह (मुनेन्दरी) अन्यक भावनेप्रेम करती है 'कि

‘स्त्री निर्बल है, वह असहाय है : उसे गुलामी करनी ही पड़ेगी, आप उसकी गुलामी खुदवा नहीं सकती हैं १... मैं जानता हूँ कि स्त्रीमें न निरलेखणी शक्ति है और न मत्स्य पहनानेकी क्षमता । स्त्रीमें केवल एक चीज है, वह है भावना और भावना अर्द्धसत्य है’ । नारी पुरुषकी समस्याओंकी रायचतान का बड़ा ही मनोवैज्ञानिक विश्लेषण बर्माजीकी कहानियोंमें हुआ है । इनमें नारी-पुरुषके सम्बन्धकी मनोवैज्ञानिक सत्यता और नैतिक मूल्यों (moral values) का तात्त्विक निदर्शण किया गया है । लेखकने दोनोंकी मनोवैज्ञानिक स्थितिकी व्याख्या इन शब्दोंमें की है—‘मैं तो यह जानता हूँ प्रेम पुरुषके लिए एक खाली भावना है, जिसमें वासना और अहमन्यताका जयदस्त फुट रहता है, वह पुरुषका एक ऐसा खेल है जिसे खेलनेमें उसे सुगर मिलता है, पर है वह एक खेल ही—उसमें अधिक कुछ नहीं । पर स्त्रीके लिए प्रेम अस्तित्व है—शायद प्रेम ही उसका जीवन है । ऐसा क्यों है, इसीको तो मैं नहीं समझ सका । . क्या स्त्रीने प्रेम करनेके लिए ही जन्म लिया है ?’

वर्तमान युगमें नारी और पुरुषोंके अधिकारों तथा कर्तव्योंके सम्बन्धमें जतने ही विचार प्रकट किये गये हैं जितने हमारे सुँह हैं—जितने सुँह जतनी बानें । बर्माजीके विचार अभी स्थिर नहीं हुए हैं । गेस्लि दोनोंके कर्तव्योंके प्रति लेखककी लेखनी अवश्य सजग जाग पकती है । बर्माजीकी बहुदलीय कहानियोंमें आजकी नारी समस्याने स्थान प्रदूषण किया है ।

भगवतीचरण बर्मा एक विद्रोही लेखक हैं और इनका विद्रोह वर्तमान पूँजीवादी शक्तियोंके प्रति है । अर्थके थगन्तुलनने हमारे समाजमें भयंकर गरीबीको जन्म दिया है, जिसके फलस्वरूप हमारा नैतिक स्तर बहुत नीचे उतर आया है, समाजमें चारों थोर विश्रुतलता देगी जाती है । इस ओर भी लेखकने हमारा ध्यान आकृष्ट कर हमें सचेत किया है । तीर्थराज प्रयागके मेलेमें ‘विधवा’ने टैके हुए और मक्खियोंसे घिरे हुए चम धूँदे मिजारीने बड़े करुण स्वरमें पुकारा—‘एक सुट्टी अन्न ।’ उसकी चम साठके ऊपर रही होगी, उसके बाल सफेद थे और उसका मुख विहृत तथा कुहप । उसकी आँखें

मथराई हुई थी तथा माननासे अन्व और उमका स्वर हवा-कर्वज और कौपना हुआ। उसके हाथ-पैरकी उंगलियाँ लट्टसे गल-गलकर गिर गयी थी और उसके शरीरसे एक ऐसी भयानक दुर्गन्ध निकल रही थी जो उसके पाससे निकलनेवालेको अपनी नाक दवानेको विवश करती थी। एक औरतने उसके सामने अपनी जूँनकी पृथ्वीका एक टुकड़ा फेंका और उसके गामने उस टुकड़ेके गिरते ही उस टुकड़ेका अधिकार। एक कुत्ता मारा।' ('हो पढ़न्')—यह है हमारे समाजका एक निर्मल और विवश प्राणी जो दुर्गन्धका जीवन चिंतानेके लिए मजबूर किया गया है। आर्थिक दुरवस्थाके कारण हमारा जीवन पशुवत् हो गया है, उसकी जगंरता और दयनीय अवस्थाका विलजुल नाम चित्रण वर्माजीका कहानियोंमें हुआ है। ये सारी कहानियाँ यथार्थवादके सिद्धान्तसे पालित-पोषित हैं। आदर्शवादके लिए इनमें तलिक भी सुझाव नहीं है।

वर्माजीकी कहानियोंका एक हिस्सा ऐसा है जिसमें आधुनिक सभ्यता तथा मानवतापर आश्व-कार छोड़ा गया है। आजकी टोंगी दुनियाकी मूठी गान-पर मार्मिक चोट की गयी है। आजका मनुष्य—विशेषतः भारतका मनुष्य-टोंगी और मूठा है। वह अपनेको धोखा देता है। वह नैतिक-जीवनसे कोमों दूर रहकर भी नैतिकताका ढोल पीटता है। वह आज भी अपने रक्षित अन्धविश्वासों और सस्रगोंके मोह-जालमें फँसकर अपनी आन्तरिक शक्तको लो रहा है। वर्माजीने यह अच्छी तरह जान लिया है कि आजके व्यक्तिने आत्म विश्वास नामकी शक्ति को खो दिया है। वह अब अपने ऊपर भी विश्वास नहीं करता। उनका विश्वास है कि 'पूर्ण विकासके लिए यह जरूरी है कि मानव स्वयं अपने ऊपर विश्वास करे। पूर्ण विकासकी ओर बढ़नेवाला मनुष्य कर्ना है, स्वामी है। दूसरोंपर अवलम्बित होनेकी प्रवृत्ति गुनामीकी प्रवृत्ति है। - यह युग जटिल समस्याओंका युग है। अपनेद्वारा पैदा की गयी उल-मलमें हम घुरी तरह उलझ गये हैं। - दूसरोंको धोखा देते-देते हम स्वयं अपनेको धोखा देने लग गये हैं।' 'हो' योंके शीर्षक कहानी उपरिलिखित विचारोंका प्रतिनिधित्व करती है। यद्यपि वर्माजीकी अधिकांश कहानियाँ मानव-जीवनकी गम्भीर स्थितियों और उलझी हुई परिस्थितियोंको लेकर चलती

हैं और इस कहानी (दो बॉके) में इसका अभाव है तथापि 'दो बॉके' में मानव मनकी झूठी शान और वसञ्जोरियोंका बड़ा ही स्वाभाविक चित्र उपस्थित किया गया है । इसमें लखनऊकी झूठी नवाबी और शान-शाहजका एक नजारा पेश किया गया है । लेखकने व्यंग्यके छोटे ढालते हुए कहा है कि लखनऊकी जिन्दादिली और लखनऊ की नफ़ामन 'वहाँकी' शास बातें हैं । और वहाँके रईस, रटियाँ, शोहन्दे लखनऊकी नाक हैं । इस शहरसे अगर वे लोग हटा लिये जायें तो मोंगोंका यह कहना कि 'लखनऊ तो जलानोंका शहर है, सोलह आने मच्छा उतर आये । वहाँके तीन धौधई इङ्ग्रेजाले शाही पानदानके हैं । उनकी बदकिस्मती है कि जिनके पुत्रग हुकूमत करते थे, ऐशोभारामसे जिन्दगी बिताते थे वर उनके लिए आज भूख मरनेकी नौबत आ गयी है । लखनऊके बॉकोंकी लफ़ाटियाँ देखते ही बनती हैं । अभी नईरु शुरू भी नहीं हुई है मगर साशोंको उठानेके लिए चारपाइया पहलेमे ही मौजूद हैं । वे अपनी बाल चीतके सिल-गिलेमें खून बहा देते हैं, लारें गिरा देते हैं, बहुर मचा देते हैं, कमायत हो जाती है लेकिन मजा तो इस बातका है कि दिसाँके बदनमें झूलतक नहीं लगती, लारा गिरनेकी बान तो बुरकी है । धर्माजीने ठीक ही कहा है कि 'एक बॉका दूमरे बकिसे ही लड़ सक्ता है ।' उन्होंने एक स्थानपर लिखा है—

मैं देख रहा यह मानवता

नितनी निर्बल किन्तु अनित्य ।

'दो बॉके' में अवधकी हासकासीन अवशिष्ट संस्कृतिका परिहासपूर्ण और व्यंग्यपूर्ण चित्रण किया गया है । शहरी जीवनके खोम्बलेपनकी ओर भी लेखकने संकेत कर दिया है । साथ ही उसने धतला दिया है कि आजका मानव—अहम्-शक्तिके अभावमें-किजना निरुपाय, निर्बल और अशक्त है । उसमें स्फूर्ति तथा स्रन्दभतरक नहीं रहा । वह आज अपनी निर्बलता छिपानेके लिए माग्य और भगवानस शिफार बना हुआ है । पुराना धर्म, पुरानी रूढ़ि, पुरानी संस्कृति आदि उसे आज भी प्रिय हैं । वह भूतको वर्तमानमें लौटा लेनेके लिए छालावित है । उसे भावस नहीं है कि वह जिजने गहरे

पथार्ड हुईं-मी तथा भावनासे द्रव्य और उसका स्वर रसा-कर्कश और कौपला हुआ । उसके हाथ पैरकी उँगलियाँ कुट्टसे गल-गलकर गिर गयी थी और उसके शरीरमें एक ऐसी भयानक दुर्गन्ध निवन्ध रही थी जो उसके पाममें निक्कलनेवालेको अपनी नाक दवानेसे विवश करती थी । एक औरतने उसके सामने अपनी जूठनकी पृष्ठीका एक टुकड़ा फेंका और उसके सामने उस टुकड़ेके गिरते ही उस टुकड़ेका आघिघारी एक बुन्ना भपटा ।' ('दो पहलू')—यह है हमारे समाजका एक निर्बल और विचरा-प्राणी जो पुरेका जीवन बितानेके लिए मजदूर किया गया है । आर्थिक दुर्बल्यके कारण हमारा जीवन पशुवन् हो गया है, उसकी जर्जरता और दयनीय अवस्थाका विवरुल नम्र चित्रण बर्माजीका कहानियोंमें हुआ है । ये सारी कहानियाँ चर्चार्यवादके सिद्धान्तोंमें परिलिप्त पोषित हैं । आदर्शवादके लिए इनमें तनिक भी शुद्धाङ्ग नहीं है ।

बर्माजीकी कहानियोंका एक हिस्सा ऐसा है जिसमें आधुनिक सभ्यता तथा मानवतापर व्यस्य-भार छोड़ा गया है । आजकी टोमी बुनियाकी मूठी शान-पर आर्मिक चोट की गयी है । आजका मनुष्य—विशेषतः भारतका मनुष्य-दोगी और मूढ़ है । वह अपनेको धोखा देता है । वह नैतिक-जीवनमें कोमों दूर रहकर भी नैतिकताका ढोल पट्टता है । वह आज भी अपने रुढ़िगान अन्धविश्वासों और सक्करोंके मोह-जालमें फँसकर अपनी आन्तरिक शक्तों को रखा है । बर्माजीने यह अच्छी तरह जान लिया है कि आजके व्यक्तिने आत्म-विश्वास नामकी शक्ति को खो दिया है । वह अब अपने ऊपर भी विश्वास नहीं करता । उनका विश्वास है कि 'पूर्ण विकसतके लिए यह जरूरी है कि मनुष्य स्वयं अपने ऊपर विश्वास करे । पूर्ण विकसतकी ओर बढ़नेवाला मनुष्य कर्ता है, स्वामी है । दूसरोंपर अवलम्बित होनेकी प्रवृत्ति गुलामीकी प्रवृत्ति है । यह युग जटिल समस्याओंका युग है । अपनेद्वारा पैदा की गयी उल-मलोंमें हम घुरी तरह उलझ गये हैं । दूसरोंको धोखा देते देते हम स्वयं अपनेको धोखा देने लग गये हैं।' 'दो बाँके' शीर्षक कहानी उपरिलिखित विचारोंका प्रतिनिधित्व करती है । यद्यपि बर्माजीकी अधिकांश कहानियाँ मानव-जीवनकी गम्भीर स्थितियों और उलझी हुई परिस्थियोंको लेकर चलती

हैं और इस कहानी (दो बाँके) में इसका अभाव है तथापि 'दो बाँके' में मानव मनकी मूठी शान और कमजोरियोंका बड़ा ही स्वाभाविक चित्र उपस्थित किया गया है। इसमें लखनऊकी मूठी नवाबी और शान-शान्तिकका एक नजारा पेश किया गया है। लेखकने व्यंग्यके छोटें टुकड़ोंसे कहा है कि लखनऊकी विन्दादिली और लखनऊ की नफरत-वहोंकी गारा बाने हैं। और वहाँके बईस, रटियों, शोहद लखनऊकी नाक है। इस शहरसे अगर बे लोग हटा लिये जायें तो लोगोंका यह कहना कि 'लखनऊ तो जतानोका शहर है सोलह आने मरुचा उतर जायें। वहाँके तीन चौथे दूँधेवाले शाही खानदानके हैं। उनकी धर्कस्मनी है कि जिनके बुजुर्ग हुजूमत करते थे, ऐंगोमारामसे विन्दागी चिताने थे—पर उनके लिए आज भूखी मरनेकी मौजग आ गयी है। लखनऊके बाँकोंकी सजायों देगलें ही बननी हैं। अभी लड़ाई शुरू भी नहीं हुई है मगर लखनऊकी उछलनेके लिए बारपाइया पहलेसे ही मौजूद है। वे अपनी बल-बलके मिल-सिलेमें लून बहा देते हैं, लारों गिरा देते हैं, बहर मचा देते हैं, कमायत हो जाती है लेकिन मजा नो इस बातका है कि किसीके बदनेमें धूलतक नहीं लगनी, सारा गिरनेकी बात तो बुरी है। बर्माजने ठीक ही कहा है कि 'एक बाँका दूसरे बाँकेते ही नह सजता है।' उन्होंने एक स्थानपर लिखा है—

मैं देख रहा यह मानवता

कितनी निर्बल किनी अनिन्य।

'दो बाँके' में अपघकी हासकालीन अवशिष्ट सस्कृतिका परिहासपूर्ण और व्यंग्यपूर्ण चित्रण किया गया है। शहरी जीवनके मोमलेपनकी और भी लेखकने सकेत कर दिया है। साथ ही उसने बतला दिया है कि आजका मानव—शहरी-शक्तिके अभावमें-किन्ता निरुपाय, निर्बल और अशक्त है। उसमें स्फूर्ति तथा सन्धनतक नहीं रहा। वह आज अपनी निर्बलता छिगाने-के लिए भाग्य और मगवानका मिश्रण बना हुआ है। पुराना धर्म, पुरानी रुढ़ि, पुरानी संस्कृति आदि उसे आज भी प्रिय हैं। वह भूतको वर्तमानमें लौटा लेनेके लिए लालायित है। उसे मादस नहीं है कि वह किन्ने गहरे

पानीमें रखा है और हाथके किम चरम शिखरपर पहुँच चुका है। अपने हाथ और शक्तिका समुचित इस्तेमाल न होनेके कारण ही उसकी छात्र स्थिति है। वनाजनेका यह सन्देश है कि 'अब मानवमें अदृष्टांत जमानेकी बड़ा आवश्यकता है।'

भगवत्तोचरण वनाजने की कहानी—कला—'दो बाँके' कहानी-संग्रहमें वनाजने 'दो शब्दों' में लिखा है—'कथा' लिखा गया है और वनाजने लिखा जाता है। किताबी कलाकारकी दृष्टिकोण से कहने पर हमें प्रश्नों के उत्तर देना पड़ता है कि वह ही नहीं, बल्कि कलाके साथ अन्धकार रहना है। 'अपनागोष्ठी' के नाम पर 'किम' तरह लिखा जाता है ? और यही कलाकारकी सफलता है।' इन वाक्योंमें लेखने कहनेकी टेक्नीक (technique) की परवाह की जा रही है किताबी कहानी है और बताया है कि कहानीमें कोई भी भाव या विचार हो सकता है, कहानीमें इतनी ही और अदृष्टांत कोई भी विषय हो सकता है। पटकथा या आलोचकको इसके सम्बन्धमें किमी तरह की शिक्षा नहीं करनी चाहिये। पटकथा को यह समझना चाहिये कि कहानीकारने अपने विषयको किम तरह रखा है। कलाकी सफलता विषयके विवेचनमें नहीं, उषकी समुचित व्यवस्था में है। इसके विपरीत, जैनेन्द्रका कहना है कि 'कथा कहना है'—इसपर ही कहानीकी सफलता आश्रित है। निर्भर करती है। कहनेका मतलब यह कि जहाँ जैनेन्द्र और अज्ञेय अपनी कहानियोंमें विचारोंकी उद्भावना करते हैं वहाँ भगवत्तोचरण अपनी कहानियोंमें इतनी ही और अदृष्टांत भावों या विचारों की परवाह न कर उसकी कथन-शैली और साधन-संसारकी व्यवस्था पर ध्यान देते हैं। कलाका काम सृजन करना है। अन्यथा कलाकार सृजनकर्ता होता है। सबकी सृजन-शक्ति भिन्न होती है। जिस तरह मनुष्यके दो चेहरोंमें असमानता होती है, उसी तरह दो कलाकारोंकी लेखन-शैली तथा कथन-शैली में भी अन्तर होना स्वाभाविक है। जैनेन्द्र, अज्ञेय और भगवत्तोचरण इन लेखकोंकी शैलियोंमें भी भिन्नता है। सब तो यह है कि इन तीन लेखकोंमें से किसीने भी कहानीकी विविष्ट शैली या टेक्नीक निर्वाह नहीं किया। जैनेन्द्रकी कहानी-शैली नयी-नयी और निश्चित है। लेकिन इन तीन लेखकों-

की अभिव्यञ्जना प्रणाली विविध और एक दूसरे से भिन्न है। इनकी कहानियों में रूप रचना (Form) को अपेक्षा विचार या भाव (Matter) पर ही अधिक बल दिया गया है। अन्तर इतना ही है कि जहाँ जैनेन्द्र और अज्ञेय के मनोभाव सत्य हैं वहाँ भगवतीचरण की भावनाएँ विशुद्ध और असंयत हैं। बात यह है कि विचारों की आधी जब उनके मन में चलने लगती है तो वे अपने को संयत न रख सके हैं। वे अपने मन की उछली-गिरती भाव-लहरियों को ज्यों-की-र्यों कागज के पन्नों पर उतार देना चाहते हैं। इसलिए वे भाव काफी स्वाभाविक और ताजे जँचते हैं, यह तो अच्छा हुआ लेकिन भावों को असंयत छोड़ देने से उच्छृंखल और अदलील विचार आ जाने की आशंका बनी ही रहती है। इसलिए सिन्हा आलोचकों को बर्माजी की कहानियों में कहीं कहीं 'अदलीलता' और कहीं कहीं 'नैतिकता का अभाव' खटकने लगता है। इसके उत्तर में बर्माजी का कहना है कि 'समाज में' अदलीलता जायकी कोई चीज है भी, इसपर मुझे शक है। यह पहले आक्षेप का उत्तर है। 'वही नैतिकता की बात, वहाँ मनुष्य का अपना निजी दृष्टिकोण है। अगर आपको अभिचर है कि आप मुझे गलती पर समझें तो मुझे भी यह अधिकार प्राप्त है कि मैं आपको गलती पर समझूँ।' इस तरह दोनों आक्षेप आप ही कट जाते हैं।

बर्माजी की कहानियों में अधिकतर जीवन की कुरूपताओं की ही विवेचना हुई है। 'विवशता' कहानी में उन्होंने इस कथन की आलोचना करते हुए लिखा है कि 'जीवन की कुरूपताओं की विवेचना कुछ बोझे समय के लिए भगने ही रुचिकर हो, पर कुरूपता अन्त में कुरूपता है, इसे अधिक देर तक देखते रहने पर आँखें ही नहीं जल उठती हैं, सारा शरीर जल उठता है, यहाँ तक कि उस जलन से आत्मा तक झुनस उठती है।' इन पंक्तियों में बर्माजी ने जो कुछ कहा है, वे बातें इनकी कहानियों पर अच्छी तरह लागू होती हैं। जीवन के दुःख, दैन्य, मानव की विषमता, व्यापक शोषण आदि की कारण कहाँ पढ़कर साधारण पाठक खीझ उठ सकता है क्योंकि इन तरह की यथार्थ-प्रधान कहानियों में मानवीय भावनाओं को ठहरने देने के लिए

अपराधों का पिलतुल अवसर है। दुःख दुःख कहकर तिलने-दौनेसे ही दुःख का अन्त नहीं होता बल्कि इसके उपाय ढूँढनेकी आवश्यकता पड़ेगी। लेकिन जैसा कि बर्माजने स्वयं लिखा है कि 'लम्बी-लम्बी बर्माजी, लम्बे लम्बे शिडन्तोंकी हमें जरूरत नहीं है। मैं तो केवल एक बात जानता हूँ। महान्य कृष्णजीके प्रति मनुष्यमें उत्पन्न कर सुन्दरताके प्रति मनुष्यमें आकर्षण उत्पन्न कर सकता है।' यद्यपि बर्माजने मानव-जीवनकी विषमता-की दूर करनेके लिए प्रेम और त्यागकी आवश्यकता महानुभव की है तथापि हम इनकी कहानियोंमें इसकी ओर सकेत नहीं पाते। कहानियोंमें ये मनो-विरोधक हैं, या विरोधी या व्यंग्यकार।

बर्माजकी कहानियोंमें कथनरुकी सुमेलता होती है। होटल, रेलवे प्लेटफॉर्म, शराबखाना, बन्दगी दूकान, गड्ढरका कोई भाग—इन कहानियोंके कथनरुकेमें स्थान प्रदत्त करते हैं। कहानी कहनेका दग भी एक ही रहता है। इसके सम्बन्धमें लॉ रामरतन भटनागरने लिखा है कि "इस प्रकारके दगमें केवल एक ही प्रकारका दृष्टिकोण दिया जा सकता है और यह प्रत्येक कहानीमें अनिवार्य है। यह कहानीको अनानुसृत रूपमें सटीक बना देता है।" यह सच है कि इनकी कहानियोंके कथनरु एक सन्तत हैं लेकिन हमने लम्ब यह हुआ है कि लेखकको अनेककत कहानीकार थो० हेनरी (O' Henry) की तरह कथनरुकेमें स्थानरु रंग Local colour) भरनेका अच्छा अवसर मिला है। हमने कहानी-कथनमें विविधता आ गयी है। स्थानरु विधेयताके लिए विवरण बर्माजकी कई कहानियोंमें दिया गया है। 'दो बाँके' कहानीमें लन्डनका शहरके जीवनका वित्तुल स्वभाविक चित्र आँका गया है। वहाँकी स्थानीय विधेयताओंका पूरा समावेश हममें हो गया है। स्थानीय रंग भरनेमें मानवजीवनका बर्माको पूरी सफलता मिली है। इस कारण हमें हिन्दीका कोई भी दमरा लेखक कुशल नहीं है।

बर्माजकी एक विशेष शक्ति है जो हमकी सामग्य सभी कहानियोंमें समान रूपमें पायी जाती है।

कहानी प्रारम्भ करनेकी इनकी एक विशेष प्रणाली है। बर्माजी की कहानियोंका प्रारम्भ प्रायः विश्लेषणात्मक या विवेचनात्मक शैलीमें होता है। कहानीके विषय और उद्देश्यकी विवेचना, आरम्भमें कर दी जाती है। उदाहरणार्थ, 'दो चोके' कहानीका प्रारम्भ इन शब्दोंने हुआ है—'शायद ही कोई ऐसा अभाग्य हो, जिसने लगनऊछ नाम न सुना हो, और युद्धप्रान्तमें नहीं बचिक सारे हिन्दुस्तानमें, और मैं तो यहैनिक कहूँगा कि सारी दुनियामें लगनऊछी शोहरत है' आदि। 'पराजय अथवा मृत्यु' कहानीका प्रारम्भ इस तरह किया गया है—'आप लोगोंने कितने अपने जीवनका राज्य जन मके हैं।' आदि। बर्माजी की कहानियोंका प्रारम्भ कुछ इस प्रकार होता है कि कमी-कमी इन्हें कहानी कहनेमें मन्त्रेह होने लगता है। ऐसा लगता है कि ये कहानियाँ कहानी न होकर चरित्र लेखकी तरह व्यक्तिगत निबन्ध (Personal Essay) हैं। यदि पहले दो-तीन पैराग्राफोंको निकाल दिया जाय तो वे कहानियाँ हो सकती हैं। बात ऐसी है कि बर्माजी अपनी प्रत्येक कहानीमें अपने व्यक्तिगत जीवनके अनुभवोंको स्पष्ट करनेका प्रयत्न करते हैं। यही कारण है कि इनकी लगभगसारा कहानियाँ प्रथम पुरुष (First Person) में लिखी गयी हैं। कहानी लिखनेकी यह विशिष्ट प्रणाली दूसरे लेखकोंमें नहीं पायी जाती। यह बर्माजीकी अपनी शैली है।

भगवतीचरण बर्माकी कहानी-कलामें स्वच्छन्दता और विशिष्टता है जो इनकी निजी है। ये कहानीके नियमोंके पालन नहीं है। इनकी कहानी-कला जैनेन्द्र और श्रौतकी कलाओं में भिन्न है। इन दो कहानीकारोंने जहाँ अपनी कहानियोंमें कथानक या घटनाश्रौती अपेक्षा चरित्र चित्रणपर अधिक धन दिया है, वहाँ बर्माजीने कथनक और चरित्र-चित्रण दोनोंपर एक दृष्टि रक्खी है। जीवनकी घुसपनाओंका प्रदर्शन करनेकेलिए ये घटनात्मक कथनक की सृष्टि करते हैं लेकिन जहाँतक सम्भव हो सता है वे कथनको कम घटनाएँ लानेकी कोशिशमें रहते हैं। जीवनके किसी अगम्यधारण घटना-बिन्दुके आधारपर ही कथानकका विकास करते हैं। चरित्र-चित्रण करते समय मनमें सम्बन्ध रखनेवाली मनोवैज्ञानिक गुणधियोंको सुलझानेका प्रयत्न किया

गता है। अतएव, इनके चरित्र मनोवैज्ञानिक हैं। व्यक्ति के चरित्रकी कमजोरियोंको सोंसकर दिया देनेमें वर्माजी बड़े ही कुशल कहानीकार हैं।

कहानीकार मगधवीरराय संकलन-त्रय (Three units) के समुचित निर्वहणके प्रति सतर्क नहीं मजबूत होते। इनकी कहानियोंमें प्रभावकी एकता (Unity of Impression) के प्रति सेगबकी गायब-गनाती है लेकिन समय और स्थानकी एकताके प्रति ये सतर्क नहीं मजबूत होते। इनमें भी प्रभावकी एकता निर्वहण करने-कन कहानियोंमें हुआ है। 'दो बाँके' में संकलन-त्रयका अवश्य निर्वहण हुआ है। लेकिन कुछ कहानियाँ ऐसी हैं जिनमें मदकी एकता कोई स्थान नहीं दिया गया है। 'विश्राम' कहानीकी अवधि पाँच सालकी है। संकलन-त्रयके नियमोंका निर्दोष पालन इनकी कहानियोंमें नहीं हुआ है। फिर भी यह बहुत बड़ा दोष नहीं है।

डॉ० मदनमोहन मालवीय "वर्माजी की कहानियोंकी प्रधान शिल्पकला उनकी भाषा है जो उद्बुद्ध अमर्युत पुष्ट पदों पर उनकी अपनी विशेष चीज बन गयी है।" मदन की यह किन्दर्पित प्रेमचन्द और लखनौ बड़े वर्माजी की कहानियोंमें ही देनी गयी। मदन की सरलता और स्पष्टता उनकी अपनी विशेषता है। उर्दू शब्दोंके व्यवहारसे मदनमें चलन-पन था गया है। स्थानीय भाषा-शब्दोंका व्यवहार करनेमें ये कुशल सेगब हैं। 'दो बाँके' की मदनमें जो किन्दर्पित है यह लखनऊ की शहरके अनुकूल है। क्रमोपचयन स्वभाविक और सजीव हुआ है।

वर्माजी की कहानी-कला में नैतिक अर्थ और परिहासका बहुत बड़ा हाथ है। "इनग्राम" की पन्द्रह कहानियोंमें जितने उच्चकोटि के व्यंग्य-परिहास पाये गये, उनके दूसरे संग्रह "दो बाँके" में नहीं देखे गये। इस कहानी-ग्रन्थमें 'दो बाँके' कहानी ही ऐसी है जिसमें इसके लिए उचित अवसर मिल सका है, अन्यथा अन्य कहानियोंमें इसका अभाव ही है। वर्माजी में अब सम्मिलित आने लगी है।

मगधवीरराय वर्मा आधुनिक हिन्दी-कहानी-साहित्यके एक अद्वितीय कहानीकार हैं जिनकी मौलिक कल्पना उनके उर्वर मस्तिष्ककी देन है। वर्माजी-

को हम किसी कहानी-स्कूलके बन्धनमें बाँधकर नहीं रखा करते । क्योंकि उनकी कलापर किसी भी देशी विदेशी लेखकका प्रत्यक्ष प्रभाव सक्षित नहीं होता । संक्षेपमें, हम कह सकते हैं कि बर्माजी जैनेन्द्र-स्कूल और उग्र-स्कूलकी संधिपर वसी प्रकार खड़े हैं जिस तरह ये हिन्दी बर्माजीमें छामासाद और प्रगति-वादकी संधिपर अस्थित हैं । इनकी अलग धेणी मानी जा सकती है ।

— * —

विरवम्भरनाथ 'कौशिक'

[१८९१-१९४६ ई०]

सामान्य परिचय—धीरुत 'कौशिक' का जन्म अम्बाला छावनीमें आदि गौड़ बंशके कौशिक गोत्रीय ब्राह्मण-परिवारमें, १८९१ ई० में हुआ था । इनके पूर्वज सहारनपुर जिलेके गंगोह नामक कमबेके निवासी थे । इनके पिता प० हरिश्चन्द्र कौशिक जीविकाके लिए अम्बाला गये । वहाँ वे फौजमें स्टोरकीपर हो गये । वहाँ 'कौशिक'जीका जन्म हुआ ।

कौशिकजीके चाचा प० इन्द्रसेन बानपुरमें बकालत करते थे और नि सं-स्तान थे । प० इन्द्रसेनने चार वर्षीय बालक 'कौशिक'को अपना दत्तकपुत्र (Adopted son) बना लिया जिसका सबेले कौशिकजीके प्रसिद्ध उपन्यास 'मो' और उनकी कहानियोंमें प्रायः पाया जाता है । सबसे ये बानपुरमें ही निवास करने लगे । यद्यपि गंगोहमें अब भी इनकी पैतृक सम्पत्ति मौजूद है किन्तु प० इन्द्रसेनकी उपाजित जमींदारी और शहरी जायदादके कारण उन्हें वही बस जाना पड़ा । इनके दो भाई और थे, इनमेंसे एककी मृत्यु हो चुकी थी । दूसरे भाई अम्बाला छावनीमें अब भी रहते हैं । कौशिकजी अपने माइयोंमें सबसे छोटे थे ।

कौशिकजीको सिर्फ मैट्रिक तक शिक्षा मिली । मैट्रिक पास करनेके बाद इनकी स्कूली पढ़ाई बन्द हो गयी । इन्होंने स्कूलमें फारसी और उर्दू पढ़ी तथा

और न गुप्तजीकी भाँति वैष्णवी धर्म परायणता ही । वे भीधे-सादे व्यावहारिक आदमी हैं जिनके जीवनका ध्येय है—नेकी कर और दुष्टोंमें डाल । न किसीके लेनेमें और न किसीके देनेमें । बस । कुछ लिखना है, कुछ जीवनमें करना है । यही साथ जिये यह साहित्यिक तपस्वी बागपुरके बंगाली मुहाल्लमें अपना अग्रमन जमाये रहते थे ।

“कौशिक”जीकी लोढ़ बदनाम विरलेषण है जिसका विकास साहित्यमें विजयानन्द चाँयेके रूपमें हुआ है । गिरके बाल लिपिही हो गये हैं, लेकिन वही राग रत्नका जीवन है । उनके जीवनके साथ ही उनका कलाकार भी सम-प्रधान है । कौशिकजीके व्यंग और दोली चुटीली और मार्केकी होती है और पारिवारिक जीवनके मनोवैज्ञानिक विरलेषण और उसके चित्रात्मनमें तो वे एक ही हैं । घरके आम्बूदा होनेके कारण अन्य साहित्य-संविद्योंकी भाँति उनके सामने ‘रोटीका सवाल’ नहीं है । . कुछ दिनोंतक इन्होंने भी हिन्दी-के अन्य लेखकोंकी तरह गिनेमासी हवा खायी है । उन दिनों टॉकीज्वा प्रचार न था । जियेदर्श ही चारों ओर दीप पड़ते थे । उस समय कौशिकजी पं० राधेश्याम कयावाचक बरेलीवालोंके साथ मण्डक आदि लिपिकोंका काम किया करते थे । उनकी विनोदपूर्ण दुबेशी की चिट्ठियोंकी पढ़कर स्व० बानू यालमुमुन्द गुप्तके बलिप्त नाममें लिखे गये ‘शिवशम्भुका चिट्ठा’ की याद आ जाती है ।

“कौशिकजी एक सफल सम्पादक भी थे । ‘प्रभा’ का इन्होंने ही सम्पादन किया था और उस कालमें मिलने ही कवियोंको अम्म दिया जो आज हिन्दीकी विभूतियोंमें गिने जाते हैं । श्री मगधनीचरण वर्मा कौशिकजीकी ही घेन हैं ।...कौशिकजी दर्शनीय जीव थे । उनकी मस्ती और कार्य-सत्परता हमें अंग्रेजी कवि स्कॉट (Scott) की निम्नलिखित पक्तियोंका स्मरण दिलाती है—

‘One crowded hour of glorious life
Is worth an age without name’

कौशिकजीकी रचनाएँ

(१) कहाती संग्रह—१. कल्प-मन्दिर २. चित्रशाला-२ भाग

३. मणिमन्दा

४. कपोल

(२) उपन्यास—१. माँ

२. निनारिणी

(३) मंचन—१. जरीना—रामची महारानी जरीनाका जीवन-चरित्र

२. रणका राष्ट्र-राजपुटिनकी जीवनी

(४) अनुवाद—१. मिनन मन्दिर (बैंगलमें)

२. कदाचरका परेगाम (बंगला-नाटक)

(५) चिट्ठी—दुबेराकी चिट्ठियाँ—विजयानन्द दुबेरे नामसे लिखी हुई चिट्ठियोंका संग्रह ।

हिन्दी साहित्यमें स्थान—हिन्दी संसारमें 'कैशिक' जी प्रेमचन्दजी-से पहले आये । कैशिकका रचन-आन १९११ से आरम्भ होता है और प्रेमचन्दका १९१६ में । हिन्दीमें लिखनेके पहले ये दोनों उर्दूके लेखक थे । दोनों उर्दूमें हिन्दीमें आये । इन दो लेखकोंने मिलकर आधुनिक कहानी-महिम्नके विज्ञान रूपको बढ़ाकर विज्ञान नया रूप दिया ।

कैशिकजी वर्तमान हिन्दी-कहानी-साहित्यके निर्माणकर्ताओंकी मन्त्रीय शक्तिमेंसे एक थे । इनकी साहित्य-आश्रयका बहुत बड़ा भग बँट चुका है । वह समय था जब आधुनिक कहान-साहित्यकी रूपरेखाको गायक रूप दिया जा रहा था । कहानियोंमें अदानीता और कौतूहलसे कुछ अधिक नहीं था । उन कहानियों-उपन्यासोंकी पढ़कर ऐसा मालूम होता था जैसे कोधरात्र या ऐव्यासीकी शिष्ट सी जा रही है । १६ वीं शताब्दीकी कहानियों तथा उपन्यासोंका यही भ्रष्ट रूप था । यद्यपि उन लेखकोंकी कथा-वस्तु (Plot) में रोचकता और मन लगनेके लिए आकर्षणकी सामग्रियाँ काफी रहती थीं लेकिन वहाँ न तो हमारी समस्यएँ थी और न समाजका चित्रण । उस समय कैशिकजी साहित्य-आश्रय एक शुभ ज्वलन्त नक्षत्रकी तरह अपनी मन्त्रों वलायतके साथ प्रभुत्वित हुए ।

आधुनिक हिन्दी-कहानी-साहित्यका प्रारम्भ १९०० से माना जाता है ।

इसके प्रारम्भिक कालमें हिन्दीके तीन कहानीकारोंने अपने अथक परिश्रमसे, कहानी-साहित्यके विकासमें पर्याप्त सहयोग दिया। ये कहानी-साहित्यके वृहत्तमयी कहानीकार हैं। वे हैं—प्रेमचन्द, कौशिक और सुदर्शन। ये तीनों मिलकर प्रेमचन्द स्तुलकी कहानी-कलाको जन्म देने हैं जिसका प्रभाव हिन्दी के अन्य कहानी-लेखकोंपर भी पड़ा है। क्या-वर्णन, क्या-वर्णन और भाषा-प्रवाह-मयी शैलीकी दृष्टिसे इनमें कोई विशेष अन्तर नहीं है लेकिन कुछ बातोंमें अन्तर बना रह गया है।

प्रेमचन्द और कौशिक—दोनों समसामयिक थे। दोनोंने अपने चरित्रों-को व्यक्तिकी अपेक्षा वर्गका प्रतीक बनाकर उपस्थित किया है। दोनोंने सामाजिक कहानियाँ लिखी हैं और चरित्रोंके मानसिक विक्षेपका सुन्दर चरित्राकृत किया है। भाषाशैलीमें विशेष भेद नहीं है। फिर भी दोनोंमें भेद बना हुआ है।

(१) प्रेमचन्दकी अपेक्षा कौशिकके कहानी-साहित्यका क्षेत्र सीमित है। कौशिकने केवल सामाजिक कहानियाँ लिखी हैं। उनकी कहानियोंमें सुधारवादी दृष्टिकोण है क्योंकि जिस युगमें ये पैदा हुए वह समाज-सुधारका काल था। प्रेमचन्द स्तुलकी कहानीकार भी इस सुधार-भावनासे बहुत प्रभावित हुए थे। कौशिकके कहानी-साहित्यपर इसका प्रत्यक्ष प्रभाव पड़ा था। 'रक्षाबन्धन' इसी सुधार भावनाकी प्रधानता है। 'यदि लड़की पसन्द आ जाय तो सब सहन किया जा सकता है'—इस और लेखकका नया दृष्टिकोण है। प्रेमचन्दके कहानी-साहित्यमें विषयकी विविधता है, उनकी दृष्टि समाजपर ही नहीं गयी बरन् जीवनके अन्य प्रश्नोंपर भी उसका ध्यान केन्द्रित हुआ है। इस दृष्टिमें प्रेमचन्द कौशिकसे निस्सन्देह ऊँची सतहपर पहुँच चुके थे। फिर भी, कौशिकने जिस क्षेत्रमें अपने पाँव रखे, उसकी ओर ये सदैव जागरूक रहे। उन्होंने सामाजिक उपेक्षित और शोषणके कारणोंका वैज्ञानिक अध्ययन किया था। इस तरह अपने क्षेत्रमें कौशिककी अच्छी सफलता मिली है। शहरी जीवन-के अच्छे चित्र उपस्थित किये हैं।

(२) प्रेमचन्द और कौशिकने गवने भारी अन्तर है भाषाका।

जिमी भी पात्रका व्यक्तित्व स्वतंत्र नहीं है। सभी चरित्र, लेखककी श्रेणियोंपर कठपुतलीकी तरह नाच रहे हैं। अन्त-इमका कथानक अस्वाभाविक है। कथा-प्रवाहके बीचमें लेखकका यह कहना कि 'पाठक समझ गये होंगे कि घनश्याम कौन है—कहानी-कलहरी हत्या करता है। इससे पाठककी कौतूहल-वृत्ति मण्डित हो गयी है। 'रक्षा-बन्धन' कौशिककी पहली कहानी होनेके नाते असफल भिड़ हुई है। यह स्मरण रगना चादिये कि कथानक-प्रधान कहानी आजकल निम्न-कोटिकी कहानी समझी जाती है। इस दृष्टिसे कौशिक हमारे युगकी मँगमे बहुत पीछे पड़ गये हैं। इनकी सर्वश्रेष्ठ कहानी 'तार्द' समझी जाती है जो कथानककी दृष्टिसे एक सफल कहानी है।

कौशिककी कहानियोंमें सफलता-त्रय (Three unities) का निर्वाह नहीं किया गया है। 'रक्षा-बन्धन'में ही इमका पूर्ण अभाव लटकता है। इममें न तो समयकी एकता है और न स्थानकी। एक घटना कानपुरकी है तो दूसरी लखनऊकी। इस कहानीके पूरे कथानकका समय पाँच वर्षका है। बालिका सरस्वती और युवती सरस्वतीके बीचकी कहानी लेखकने स्वयं कही है। आधुनिक कहानीमें इतनी सम्झा अवधिके लिए कोई जगह नहीं है। प्रभावकी एकता कौशिककी श्रेष्ठ समस्त कहानियोंमें पायी जाती है। जिन उद्देश्यसे प्रेरित होकर ये कहानियाँ लिखते हैं उसका सफल निर्वाह किया गया है। 'रक्षा-बन्धन' में कभी-कभी ऐसा लगता है कि सरस्वती और घनश्यामका पारस्परिक सम्बन्ध भाई-बहनका न होकर प्रेमी-प्रेमिकाका है। लेकिन अन्तमें पाठकका यह भ्रम जाता रहता है। कौशिककी कहानियोंमें जीवनका पुण्ड चित्र नहीं मिलता, मिलती है उपन्यासकी कथाकी सामग्री। 'रक्षा-बन्धन' कहानीके आधारपर एक उपन्यास लिखा जा सकता है।

कौशिककी कहानियोंमें यों तो चरित्रोंका चित्रण होना ही नहीं है लेकिन जहाँ कहीं भी अक्सर मिला है वहाँ लेखकने इसका उपयोग करनेका भरसक प्रयत्न किया है। पर इनका चरित्र-चित्रणका ढंग नितान्त नवीन होता है। इनका चरित्र-चित्रण नाटकीय ढंगका है। इसके लिए उन्होंने

पात्रोंके क्रिया-कलापों एवं वार्तालापका विधान किया है। इस कलामें कौशिक जितने कुशल हैं उतना हिन्दीका कोई भी दूसरा लेखक सफल न हो सका। इनका जैसा गुन्दर, सुखद, सार्थक और सुस्त कथोपकथन हिन्दीके किसी भी दूसरे कहानीकारमें नहीं पाया जाता। इससे एक ओर इनकी कथावस्तु विकसित होती चलती है और दूसरी ओर पात्रोंका चरित्र-चित्रण होता रहता है। इसके लिए उन्हें कहीं-भी क्षेपण जोड़नेकी आवश्यकता नहीं पड़ी है। कथा-वस्तुके वर्णनमें लेखकने कल्पनाके साथ ही अनुभूतिका व्यवहार किया है, जिससे भावुकता पर कुछ गहरा हो गया है।

भाषाकी दृष्टिसे कौशिककी कहानियाँ आदर्श मानी जा सकती हैं। 'भाषा पात्रानुरक्त होनी चाहिये' के आदर्शमें प्रेमचन्दके चरित्रोंसे जिन भाषा-कोषोंका व्यवहार कराया है उसे समझनेके लिए कभी-कभी थके-थके विद्वानोंको भी उर्दू-शेरोकी शरण लेनी पड़ी है। दूसरी ओर, प्रमादक मारे पात्र जिस ससृजन-गर्मित दार्शनिक भाषाका प्रयोग करते हैं उसे देखनेमें शक्त होता है जैसे वे हमारे लोक-जीवनका चित्र न होकर किमी आदर्श-लोककी कल्पना हैं। कौशिक यद्यपि कहीं-कहीं थोड़ा बहके अवश्य हैं, फिर भी भाषाकी सहजता, सरलता और स्वाभाविकताकी इन्होंने पूरी रक्षा की है।

'एतना कुछ होते हुए भी कौशिक इस युगमें कुछ पीछेके प्रतीत होते हैं। उनकी कहानियोंमें वह गर्भर्य, नवीनता एवं विस्लेषण नहीं पाया जाता जो इस युगकी प्रधान वस्तु है। कौशिकने जिन समाजके वास्तव्यका चित्रण किया है उसमें उन्होंने सुधारक बननेकी मनोवृत्तिका परिचय दिया है; उसकी भीतरी आत्मातक पहुँचनेका प्रयत्न नहीं किया। इन कारणोंके पीछे अन्त-करणकी भावनाओंकी जो धारा बहती है, कौशिक उसकी ओर बहुत कम गये। पात्रोंका न्यायोचित अन्त देखनेकी अभिलाषा उन्हें जीवनमें अधिक प्रयोग (Experiment) नहीं करने देती। वे अपने पात्रोंको उसी सीमातक आगे बढ़ाते हैं जो इनके मानदंडके अनुकूल हो और जहाँसे वे लौटकर अपने निर्दिष्ट स्थानपर आ सकें। इसीलिए इनके पात्रोंमें कोई

विशेषता या 'असाधारणता' नहीं पायी जाती जो साधारण हृदयको अधिक आकृष्ट कर सके । १११

फिर भी, काशिकला हिन्दी-कहानी-साहित्यमें ऊँचा स्थान है जिन्होंने कहानी-साहित्यके आरम्भ दिनोंमें जीवनके सुन्दर सामाजिक चित्र दिये । इनकी अनेक कहानियोंके विषय सामाजिक सुरीनियों तथा रुढ़ियों हैं । परदा प्रथा आदिका विरोध किया है और विपक्ष-विपक्षका समर्थन । आधुनिक अंग्रेजी परी-लिटी लटकाव्योंमें ये अधिक अमल्लुट हैं ।

सुदर्शन

[१८६६ ई०]

सामान्य परिचय—१० सुदर्शनका पूरा नाम १० बदरीनाथ भट्ट है । हिन्दी और उर्दू साहित्यमें ये 'सुदर्शन' नामसे ही प्रसिद्ध है । इनका जन्म पञ्जाब प्रान्तके सियालकोट शहरमें, एक साधारण परिवारमें, हुआ । इन्हें बी. ए. तक शिक्षा मिली । साहित्यकी ओर इनकी रुचि बचपनमें ही थी । जिन दिनों वे छोटे क्लासमें पढ़ते थे तभी इन्होंने उर्दूमें एक कहानी लिखी थी । यह उनकी पहली रचना थी । ये इन्होंने यदनके यूकेन नज़्मकी आहूति लिये हुए—भात कुछ उठा हुई, चेहरेपर एक गहरी गम्भीरताकी छाप, नाकपर चश्मा, आँखोंमें एक हल्की-सा चमक, जो भदैव इनके कलाकारको पम-प्रदर्शिकाका काम करती है । १० सुदर्शनकी आहूति देखकर उन नई-नई कलाकारोंकी याद आ जाती है जो Simple living and high thinking के यथाय रूपके प्रतीक होते हैं । हिन्दी कहानी-साहित्यमें सुदर्शन एक सजीव शक्ति है ।

हिन्दी-साहित्यके अतिरिक्त सुदर्शनका मिनेमा सप्ताहमें एक प्रमुख स्थान है । प्रेमचन्दको डम चित्रमें अमरफलता मिलनेपर हिन्दी लेखकोंको एक प्रकार-

मे उदासीन हो जना पड़ा था। पं० सुदर्शनने माहम किया और इस क्षेत्रमें प्रवेश किया। पहले ये कनकलोक, न्यू थिएटरमें फ़िल्म सम्पत्तीमें निर्देशक नितीन बोमके सहयोगी हुए और फिर कथा-लेखक। 'रत्न लेरा' 'भगवद्-शक्ति' और 'धरती-मना' के कथनक सुदर्शनने ही लिखे थे। गिनेस-बुकमें सुशत सम्पाद और गायन-लेखनमें ये एक ही हैं। इस क्षेत्रमें यदि हिन्दी के किसी लेखकने अधिक सफलता पायी तो वे पं० सुदर्शन ही हैं। न्यू थिएटर-को छोड़कर ये बम्बई मितरा फ़िल्म सम्पत्तीमें चले गये। यहाँ उन्हें बड़ी ख्याति मिली। निर्देशक सोहराबमोदी के निर्देशनमें निकलनेवाले चित्र 'मिहन्दर' के सम्पाद और गायन लिखकर लोगोंको आश्चर्य-चकित कर दिया। इसी सम्पत्तीमें दूसरा चित्र 'पन्थरवा मँदगार' निकल जायका कथनक, सम्पाद और गायन सुदर्शनने ही लिखा था। इन दिनों ये फिल्म-मगरमें ही लगे हुए हैं।

कहानीकार सुदर्शन—द्वितीय युगके कहानीकारोंमें प्रेमचन्द कौशिक और सुदर्शन मतद्दे लेखक हैं। पुरान कथनक और चरित्र-चित्रण इनकी कहानी-कलाकी विशेषता है। प्रेमचन्द और कौशिककी तरह सुदर्शन भी उर्दू गद्यमें अपनी कलम मौजदार हिन्दीमें बगने। हिन्दी समारने इनका आनमन कुछ देर पहले हुआ। सन् २० की 'गरस्तुनी' में इसकी पहली हिन्दी-कहानी प्रकाशित हुई। हिन्दीमें इनका रचना-काल १९२० में आरम्भ होता है। तबने यात्राक ये सैकड़ों 'कहानियाँ', हिन्दीमें लिए चुके हैं। हिन्दी कदनी-साहित्यमें प्रेमचन्दके बाद, उर्दू मुहम्मद और भागके प्रवाहके लिए, सुदर्शनका ही नाम लिया जाता है। कहानी-साहित्यके विकासमें इनकी भौकी का स्थान है। तब तो यह है कि १९२१-२२ तक हिन्दी कदनीको प्रगतिशील रूप देनेमें इन कहानीकारोंमें प्रेमचन्द, कौशिक और सुदर्शन-के ही हाथ थे। इनके उद्देश्योंमें समलना होने हुए भी इनकी कलमें तथा विषयमें अन्तर था। प्रेमचन्द और कौशिक कहानी-साहित्यके प्रथम विकासमें आते हैं। सुदर्शनने कहानीको एक दूसरा रूप दिया। डॉ० भी कृष्ण-लालके शब्दोंमें 'कहानीके द्वितीय विधाकमें सचेतन कलाकी विजय होती

किया है लेकिन इस कहानी 'हारकी जीत' में यह दिखाया है कि मानव-मनको जीतनेके लिए अहिंसा और धृतिमय बचन ही आवश्यकता है। जीवनका भम्बल प्रेम है। यह प्रेम अह और चेतन दोनोंको बाँधता है। बाबा भारती न केवल मनुष्य-आत्मासे प्रेम करते हैं वरन् वे पशुओं, जेमे थोड़ेसे भी उगी प्रकार ध्यानहार करते हैं जिस तरह किसी सम्पत्ति से किया जाता है। प्रेमचन्दकी कहानी 'हारकी जीत' में यह बतानेका प्रयत्न किया गया है कि मानव-मनको जीतनेके लिए पर्याप्त पौरुष-बलकी आवश्यकता है। इसके विपरीत, मुद्दर्शनका कहना है कि जो व्यक्ति धीर और पराक्रमी है वह नीच बन्नी नहीं होगा। उसे अहिंसाका सहारा लेना ही होगा। जीवन-सागर-में प्रेमकी अविरल धारा बह रही है। मानवको इसीको पकड़ना है। श्रीयुग्गुलाकरायके शब्दोंमें 'मुद्दर्शनकी सिखी हुई 'हारकी जीत' कहानीमें उच्च मानवताके द्वांर होते हैं।"

हाँ, श्रीकृष्णलालने मुद्दर्शनको वातावरण-प्रधान कहानी-लेखकोंमें 'सर्वधेष्ठ लेखक' माना है। इस तरहके कहानीकारोंमें उन्होंने प्रसाद, गोविन्द वल्लभ पन्त, राधिकारमण सिंह, हृदयेरा आदिके नाम भी गिनाये हैं। इन लेखकोंमें मुद्दर्शनकी एक विशेषता है। जहाँ प्रसाद, पन्त, राजा राधिकारमण आदि कहानी-लेखकोंने अपनी कहानियोंमें 'कवित्वपूर्ण भावनाओंको कवित्व-पूर्ण वातावरण'का रूप दिया है वहीं 'मुद्दर्शनने अपनी वातावरण-प्रधान कहानियोंमें यथार्थवादी भावनाओंको यथार्थ वातावरणमें चित्रित किया है। 'हारकी जीत' में एक यथार्थवादी वातावरणमें बाबा भारतीकी मनोभावनाओंका कलापूर्ण चित्रण बहुत सुन्दर हुआ है। बाबा भारतीके पास एक बहुत ही अच्छा घोड़ा है जिसे खड्गसिंह डाकू लेना चाहता है। एक दिन वह एक अपाहिज बनकर घोड़ेको ले भागता है। बाबा भारती डाकूसे केवल एक प्रार्थना करते हैं कि यह बात वह किसीसे भी न कहे। कारण पूछनेपर उदार-हृदय बाबाने कहा—'लोगोंको यदि इस घटनाका पता लग गया तो वे किसी गरीबपर निन्दा न करेंगे।' यह बात डाकूके हृदयमें चुभ जाती है और दूसरे दिन वह चुपचाप बाबा भारतीके पास घोड़ा छोड़ आता है।

बाबूजी की प्रशन्नता का ठिकाना नहीं। वे कह उठते हैं—“अब कोई गरीबों की सहायता में मुँह न मोड़ेगा।” इस कहानी में बाबा भारती और सद्गमिह दाबू के चरित्र-विशेष का कोई महत्व नहीं है। न तो उनका प्रकार-चरित्र (Type) की भौति ही महत्व है और न उनके व्यक्तित्व का। कहानी का सामान्य महत्व, समस्त सौन्दर्य बाबा भारती के एक वाक्य में निहित है—“मेरेको नद ईस परनाका पना सग गया तो वे किसी गरीब पर निश्वास न करेंगे और केवल इसी सचन की ध्वजना के लिए यह कहानी गढ़ी गयी। बाबा भारती और दाबू गढ़ लिए गये। वास्तव में यह कहानी एक सचन की ध्वजना है जिसके लिए लेखक ने सकार्यवादी बनारस, परिस्थिति और चरित्रों की अवधारणा की।”^१

“१०. मुद्रान की कहानियों में हमें जीवन की व्याख्या मिलेगी। उनके पास हमारे दैनिक जीवन में सम्बन्ध स्थापित करने हैं। और साथ ही कहानी की पाठ्य सामग्री भी हमारी छाँव में गुजरने वाली किताबें निम्न अभिव्यक्त होती हैं। कहानी, सद्गमन की दृष्टि में, हमारे जीवन की, युग की, समाज की अभिव्यक्ति है, हमारी समझ का हल है। वहाँ न तो नीममारी और कालगरी की कल्पना का अभिव्यक्ति ही दीख पड़ेगा, और न सच में जीवन के नरकदृष्ट, किन्तु आज के प्रगतिशील साहित्यिक जीवन का एक विशेष दृष्टिकोण बना बैठे हैं। मंच में उनकी कहानियों के बारे में यही कहना होगा कि मुद्रान की कहानियाँ मानव-जीवन की कहानियाँ हैं, जहाँ सकार्य अपने व्यंग्य रूप में हैं, उनका रूप सँकरा नहीं है।”^२

मुद्रान आधुनिक कहानी का सम्बन्ध प्राचीन काल की उपनिषदों की कहानियों में जोड़ते हैं। कुछ लोगों को मुद्रान की कहानियों में पौराणिकता का दर्शन होता है। यह सच है कि उनकी बुद्धि पौराणिक है लेकिन इनकी पौराणिकता में अन्धविश्वास के लिए कोई जगह नहीं है। ये मानव-मन की नैतिक सचनओं को परिष्कृत और सत्य बनाने के पक्षपाती हैं। मुद्रान ने अपने एक निबन्ध ‘कहानी की कहानी’ में लिखा है कि ‘बर्नार्ड शूस्टर कहानी-लेखक

बाहरका कहानी-लेखक नहीं, अन्दरका कहानी-लेखक है। दुनियाको देखने-वाले बहुत हो चुके हैं, अब दिल और घरको देखनेवालोंकी अकूरत है।' ये सारगर्भित पंक्तियाँ मुदर्शनकी कहानियोंकी विशेषताओंकी सारांश हैं। इनका दृष्टिकोण आजके प्रगतिवादी लेखकोंसे बिल्कुल भिन्न है। उन्होंने यह अच्छी तरह समझ लिया है कि आजके ससारमें विप्लव और अशांति का मूल कारण यह है कि वर्तमान मानव पण्यग्रस्त हो गया है। वह हृदयके नैतिक मूल्यों (Moral values) को खो बैठा है। इन्हीं नैतिक मूल्योंको ठमे फिरसे अपनाना होगा। सभी शान्ति कायम रह सकती है।

उपरिक्थित निबन्ध 'कहानीकी कहानी' में ही मुदर्शनने एक स्थानपर एक मार्मिक वाक्य लिखा है कि 'कहानीमें सुला उपदेश न हो। कहानीमें उपदेश मिल जाय, यह दूसरी बात है; परन्तु उसमें प्रकट रूपमें उपदेश न दिया जाय। प्रकट रूपसे उपदेश आया और कहानी कलाहीन हुई।' मुदर्शनके मतानुसार कहानीमें अत्यन्त उपदेश नहीं देना चाहिये। कहानी-कलाकी रक्षाके लिए हम बातकी अकूरत है कि कहानीकार अपनी कहानियोंमें उपदेशको प्रच्छन्न बनाये रखे। मुदर्शनकी कहानियोंमें इस सिद्धान्तका ममुचित्र पालन किया गया है। 'हारकी जीन' में बाबा भारतीके इस सारगर्भित कथन—'लोगोंको यदि इस घटनाका पना लग गया तो वे किनी गरीबपर विश्वास न करेंगे—मैं लोगने प्रच्छन्न उपदेश दिया है। साधारण लेखक, ऐसे अवसर-पर भट लिख देता—चोरी करना पाप है। चोरी नहीं करनी चाहिये आदि। मुदर्शन कहानीकी कलानुक्रम देना पसन्द करते हैं। इसीलिए इनकी कहानियोंमें इसका सम्यक् निर्वाह किया गया है।

अपनी स्वाभाविक, मनोरञ्जक कहानियों तथा सरल एवं लालित्यपूर्ण भाषाके कारण मुदर्शनने पाठकोंकी बहुत बड़ी संख्याको अपनी कहानियोंकी ओर अकृष्ट किया है। प्रेमचन्दके बाद ये ही लोकप्रिय कहानीकार है। इनकी कहानियोंकी शैलीमें शब्दाढम्बर नहीं मिलेगा और न अफाराकी बातें ही। भाषाका आचरण सादा पर चुमना हुआ होता है। मुदर्शन 'अपनी बात' कहनेमें कुशल लेखक हैं। इनकी कहानियोंमें सकलन-व्यक्ती रक्षा की गयी

गद्य-काव्यके लेखकके रूपमें प्रकट हुए । इनके गद्य-भाषाकी हिन्दी-समारमें प्रशंसा होने लगी ।

रायसाहब सर्वप्रथम एक भारतीय कलाकार हैं, फिर और कुछ । बचपन-से ही इन्हें चित्रकला बहुत प्रिय थी । इनकी समस्त साधनाएँ परिणाम है उनकी 'भारत-कला-भवन' जिमकी स्थापना सन् २० में इन्होंने बड़े उत्साह और लगनके साथ की थी । उनके जीवनका यही सर्वश्रेष्ठ कार्य था । इस कला-भवनमें राजपूत, मुगल तथा कोंकण चैलियोंके लगभग एक हजार अच्छे चित्र संग्रहित किये गये हैं । चित्रोंके अतिरिक्त हस्तलिखित ऐतिहासिक ग्रंथ, सोने-चाँदीकी बहुमूल्य वस्तुएँ, सिक्के, मूर्तियाँ तथा अनेक अनोखी वस्तुएँ दर्शनीय हैं । इस कला-भवनकी उन्नतिमें उन्होंने अपने धनका बहुत बड़ा हिस्सा लगा दिया था और कुछ दिनोंके बाद इसे काशी नागरी प्रचारिणी सभाको दे दिया जिमसे सर्वसाधारण व्यक्ति उससे लाभ उठा सके । हिन्दीके साहित्यिकीमें ललित-कलाओंके एकमात्र पारखा, ज्ञाता और प्रचारक रायसाहब ही हैं । भारतीय कलाओंकी रक्षा और उन्नयन उनके जीवनका मुख्य उद्देश्य है ।

रायसाहबकी साहित्यिक साधना कई भागोंमें बाँटी जा सकती है । ये कवि भी हैं, गद्य-काव्यकार भी हैं और कहानीकार भी । कविताके क्षेत्रमें उनकी उतनी प्रसिद्धि नहीं हुई जितनी गद्यकाव्य और कहानीके क्षेत्रोंमें हुई । गद्य-काव्यके क्षेत्रमें इनकी प्रकृति रहस्योन्मुखी है । इसपर आध्यात्मिकताका गहरा रस है जो पाठकोंके मनको लोकोत्तर आनन्दकी ओर प्रवृत्त करता है । इनकी कहानियाँ मनोवृत्ति-मूलक तथा भावार्थमय हैं । इनकी कृतियोंमें काव्य-कला, चित्रकला आदि ललित-कलाओंका अच्छा समावेश हुआ है । ललित-कलाओंको भूल जाना इनके बराबर बात नहीं है ।

रायसाहबकी ही प्रेरणा और अथक परिश्रमसे द्विवेदी-प्रभिनन्दन-ग्रंथ तैयार हुआ और द्विवेदीजीको यह समर्पित किया गया । पुस्तकोंके सुन्दर प्रकाशनमें भी उन्होंने अपनी कलाकरिताएँ परिचय दिया है । इसके लिए उन्होंने हिन्दीकी अच्छी पुस्तकोंके प्रकाशनके लिए 'भारती-भण्डार' नामकी

पुस्तक-प्रकाशन-संस्थाओं की स्थापना की जिसने हिन्दीके उच्चकोटिके लेखकोंकी पुस्तकें प्रकाशित की हैं। यह संस्था इन दिनों सौदर प्रेसके अधीन है। रायसाहब हिन्दीकी महान शक्तियोंमेंसे हैं जिन्होंने हिन्दीके लिए बहुत कुछ किया। ये गम्भीर, भावुक तथा सहृदय व्यक्ति हैं।

रायसाहबकी रचनाएँ—

कहानी-संग्रह	१. भनाख्या २. सुषागु, ३. आँखोंकी याह
कहानी-संवरण	१. ईर्ष्या कहानियाँ, २. नयी कहानियाँ
राय-काव्य	१. साधना २. छायावप ३. सलाप ४. प्रवास
कविता	१. भावुक २. प्रवरज
कलित-रूपपर निबन्ध	१. भारतीय मूर्तिकला २. भारतीय चित्रकला

कहानीकार रायकृष्णादास—रायसाहबके कहानी लिखनेका क्रम सन् १० से शुरू होता है। महावीरप्रसाद द्विवेदीकी प्रेरणा और जयशंकर प्रसादकी प्रभाव ग्रहण कर उन्होंने कहानियाँ लिखना आरम्भ किया। मैं कह चुका हूँ कि रायसाहब प्रसाद-स्कूलके एकमात्र कहानीकार हैं। द्विवेदी-युगके कहानीकारोंमें इनका एक अन्यतम स्थान है। प्रसादजीकी तरह उन्होंने भी लगभग तीन प्रकारकी कहानियाँ लिखी हैं। इनकी कुछ कहानियाँ ऐसी हैं जिनमें साफरस कोटिकी भावात्मकता है। कलाकी दृष्टिसे ये निम्न कोटिकी हैं किन्तु जिन कहानियोंमें इनकी रहस्यात्मक तथा यथार्थवादात्मक बुद्धि-चेतना उदबुध हुई है वे हिन्दीमें अपना महत्त्व रखती हैं। उन्होंने ऐतिहासिक,

गद्य-काव्यके लेखकके रूपमें प्रकट हुए। इनके गद्य-भाषाकी हिन्दी-संगारमें प्रशंसा होने लगी।

रायसाहब सर्वप्रथम एक भारतीय कलाकार हैं, फिर और कुछ। वचन-से ही इन्हें चित्रकला बहुत प्रिय थी। इनकी समस्त साधनाएँ परिणाम हैं उनका 'भारत-कला-मवन' जिसकी स्थापना सन् २० में इन्होंने पद्म-उत्साह और लगनके साथ की थी। उनके जीवनका यही सर्वश्रेष्ठ कार्य था। इस कला-मवनमें राजपूत, मुगल तथा काँगड़ा शैलियोंके लगभग एक हजार अङ्गों बिना संश्रुति किये गये हैं। चित्रोंके अतिरिक्त हस्तलिखित पेंट हासक प्रय, सोने-चांदीकी बहुमूल्य वस्तुएँ, सिक्के, मूर्तियाँ तथा अनेक अनोखी वस्तुएँ दर्शनीय हैं। इस कला-मवनकी उन्नतिमें उन्होंने अपने पनका बहुत बड़ा हिस्सा लगा दिया था और कुछ दिनोंके बाद इसे काशी नागरी प्रचारिणी सभाको दे दिया जिससे सर्वसाधारण व्यक्ति उससे लाभ उठा सके। हिन्दीके साहित्यिकोंमें ललित-कलाओंके एकमात्र पारखी, हाता और प्रचारक रायसाहब ही हैं। भारतीय कलाओंकी रक्षा और उन्नयन उनके जीवनका मुख्य उद्देश्य है।

रायसाहबकी साहित्यिक साधना कई मार्गोंमें बाँटी जा सकती है। वे कवि भी हैं, गद्य-काव्यकार भी हैं और कहानीकार भी। कविताके क्षेत्रमें उनकी उसनी प्रतिभा नहीं हुई जितनी गद्यकाव्य और कहानियोंके क्षेत्रोंमें हुई। गद्य-काव्यके क्षेत्रमें इनकी प्रकृति रहस्योन्मुखी है। इसपर काव्यातिशयाका गहरा रङ्ग है जो पाठकके मनको लोकोत्तर आनन्दकी ओर प्रवृत्त करता है। इनकी कहानियाँ मनोहृत-मूलक तथा भावात्मक हैं। इनकी कृतियोंमें काव्य-कला, चित्रकला आदि ललित-कलाओंका अच्छा समावेश हुआ है। ललित-कलाओंको भूल जाना इनके बराबर बात नहीं है।

रायसाहबकी ही प्रेरणा और अथक परिश्रमसे द्विवेदी-अमिनन्दन-प्रथ तैयार हुआ और द्विवेदीजीको यह समर्पित किया गया। पुस्तकोंके सुन्दर प्रकाशनमें भी उन्होंने अपनी कलाकारिताका परिचय दिया है। इसके लिए उन्होंने हिन्दीकी अच्छी पुस्तकोंके प्रकाशनके लिए 'भारती-भण्डार' नामकी

पुस्तक-प्रकाशन-संस्थाकी स्थापना की जिसने हिन्दीके उच्चकोटिके लेखकोंकी पुस्तकें प्रकाशित की हैं। यह संस्था इन दिनों लीडर प्रेसके अधीन है। रायसाहय हिन्दीकी महान शक्तियोंमेंसे है जिन्होंने हिन्दीके लिए बहुत कुछ किया। ये गम्भीर, भावुक तथा सहृदय व्यक्ति हैं।

रायसाहय की रचनाएँ—

कहानी-संग्रह	१. बनाख्या
	२. मुषाशु,
	३. आँसूकी याद
कहानी-संकलन	१. इक्कीस कहानियाँ,
	२. नयी कहानियाँ
गद्य-काव्य	१. साधना
	२. छत्रपाथ
	३. मलाप
	४. प्रवाल
कविता	१. भावुक
	२. प्रवरज
ललितकलापर निबन्ध	१. भारतीय मूर्तिकला
	२. भारतीय चित्रकला

कहानीकार रायकुव्वादास—रायसाहयके कहानी लिखनेका क्रम सन् १० से शुरू होता है। महावीरप्रसाद द्विवेदीकी प्रेरणा और जयशंकर प्रसादका प्रभाव ग्रहण कर उन्होंने कहानियाँ लिखना आरम्भ किया। मैं कह चुका हूँ कि रायसाहय प्रसाद स्कूलके एकमात्र कहानीकार हैं। द्विवेदी-युगके कहानीकारोंमें इनका एक अन्यतम स्थान है। प्रसादजीकी तरह इन्होंने भी लगभग तीन प्रकारकी कहानियाँ लिपी हैं। इनकी कुछ कहानियाँ ऐसी हैं जिनमें साधारण कोटिकी भावात्मकता है। कलाकी दृष्टिसे ये निम्न कोटिकी हैं किन्तु जिन कहानियोंमें इनकी रहस्यात्मक तथा यथार्थवादपरक बुद्धि-चेतना उदबुद हुई है वे हिन्दीमें अपना महत्त्व रखती हैं। इन्होंने ऐतिहासिक,

प्रगैतिहासिक और सामाजिक सभी प्रकारकी कहानियाँ लिखी हैं तथापि इनमें वे कहानियाँ ही अच्छी कही जा सकती हैं जिनमें उन्होंने प्रगैतिहासिक युग-को साकार करनेकी चेष्टा की है। 'रामायण रहस्य' और 'अन्न-पुराण अरम्भ' ऐसी ही कहानियाँ हैं। उनकी सामाजिक कहानियोंकी रचना-शैली-पर प्रेमचन्दका प्रभाव जग पड़ता है और ऐतिहासिक तथा प्रगैतिहासिक कहानियोंपर प्रगदका बहुतसा प्रभाव मालूम होता है। हमारे बाकी कहानियों और प्रगदकी कहानियोंमें किसी तरहका भेद नहीं मालूम होता।

कनके सम्बन्धमें रामसाहबकी अपनी परछाई है। उनकी महज प्रार्थना कनकी उत्पत्तिकी ओर सुली है। वे कनको अपावैयताकी वस्तु नहीं समझते। उनकी रायमें कनकी मर्यादा 'आनन्द' की सृष्टि करनेमें है, उसकी व्यावहारिक उपयोगितामें नहीं। 'कन कनके लिए है'—राय-साहबको यह सिद्धांत मान्य है। इसलिए उनकी कहानियोंकी रचनाका उद्देश्य सामाजिक या राजनीतिक जीवनके बेमिळ प्रश्नोंका समाधान निश्चयना नहीं है। रामसाहब सुदर्शनकी तरह जीवनके विरन्तन प्रश्नोंकी ही अपनी कहानियोंमें स्थान देते हैं। मेकित कोनोंकी प्रणियों और उनके स्वप्नोंमें अन्तर है। जहाँ सुदर्शनकी दृष्टि सामाजिक है वहाँ रायसाहबकी दृष्टि आध्यात्मिक तथा रहस्योन्मुख है। पहले लेखकों यदि सबकेग है तो हमारे में मनुष्यता। एक सामाजिक जीवनमें लोकोत्तर आनन्दकी सृष्टि करता है तो हमरा करने मर्याद जीवनमें मित्र किसी अन्य नेककी सृष्टि कर लोकोत्तर आनन्दका संचार करता है।

हिन्दीमें काल-वर्णन-प्रधान कहानियोंकी कमी नहीं है। बरसोंकर प्रगद, रायसाहब, सुदर्शन आदि कहानी लेखक इसी बंधके कहानीकार हैं। इन कहानियोंका महत्व कलके प्रदर्शनमें है। कविन्द्रपूर्ण मर्यादाओंकी कविन्द्र-पूर्ण विलक्षणता रूप देना इन कहानियोंका उद्देश्य है। सुदर्शनने अपनी कहानियोंमें जिस विलक्षणताकी सृष्टि की है वह हमारे भारतीय सामाजिक जीवनका मर्याद विषय है। इसलिए इनमें मनुष्यता तथा कविन्द्रको विलक्षण स्थान नहीं दिया गया है जिन्ना जीवनकी मर्यादाओंको दिया गया है। प्रगदका

रायकृष्णदास कवित्वपूर्ण वातावरण, कवित्वपूर्ण भावना और नाटकीय तथा आदर्शवादी परिस्थितियोंकी सृष्टि करनेमें अद्वितीय हैं। यदि सुदर्शनकी कलामें यथार्थवादका विघ्न मिलता है तो रायसाहबकी कलामें स्वच्छन्दवाद (Romanticism) की अभिव्यञ्जना। इसीलिए दोनोंकी अभिव्यञ्जना-प्रणालीमें भी बहुत अन्तर है।

रायकृष्णदासने प्रथमवार कहानी-कलाको कलाका वास्तविक रूप प्रदान किया। उनकी कहानियोंमें कथानक छोटा कविताके विषयकी तरह एक मनो-दशा हृदयका एक चित्र, किसी घटनाका मार्मिक तथा सूक्ष्म वर्णन, प्रेमकी एक झलक अथवा निष्ठुरता आदिका सफल चित्रण किया गया है। यही उनकी कहानियोंके विषय है। उनकी सामाजिक तथा ऐतिहासिक कहानियोंमें इन्हीं सब विषयोंका समावेश हुआ है। इसके लिए उन्हें विशेष धन नहीं करना पड़ा है, इधर-उधरसे सामग्रियोंका संचय करना नहीं पड़ा है। उनके मनमें भावनाएँ उठीं और कहानियाँ लिख दी गयीं। जीवनमें आये दिन जो प्रदत्त उठते रहते हैं, उन्हींको रायसाहब चिरन्तन रूप देनेका प्रयत्न करते हैं। ये जीवनके राजनीतिक, सामाजिक तथा आर्थिक प्रणोंमें दूर रहते हैं।

रायसाहबकी अधिकतर कहानियाँ भाषात्मक हैं। वे अपनेमें स्वच्छन्द हैं। इसलिए इनकी कहानियाँ कहानी-कलाकी निर्दिष्ट कसौटीपर कसी नहीं जा सकती। भावात्मक कहानियाँ स्वान्त. सुखाय लिखी जाती हैं। इनका कोई लक्ष्य नहीं होता; प्रचारकी दृष्टिसे इनका महत्त्व नहीं है। 'कला,' कलाके लिए नामपर लिखी जानेवाली कहानियोंमें कहानीकारकी तन्मयता तथा भावुकताकी उन्नत दर्शनीय होती है। इनमें जीवनके रंग-विरागका सुख, दुःखके संघर्षका त्रुमुल अन्तर्द्वन्द्व देखते ही बनता है। अधिकतर पाठकोंको रायसाहबकी कहानियाँ अस्वाभाविक जेंचेगी क्योंकि उनमें समाजके संघर्ष-मय जीवनके प्रदोषोंका समाधान उन्हें नहीं मिलता। इन भावात्मक कहानियोंमें उन्हें मनोरञ्जनकी कोई सामग्री नहीं मिलती। वे खीम उठते हैं। सब तो यह है कि इन कहानियोंकी सराहना यही कर सकता है जिसकी सुधि परिष्कृत, मन संस्कृत और आत्मा सचेत है। समधारण कोटिके पाठकों-

को ये कहानियाँ आत्माभाविक जीवती हैं। रामसाहबकी अधिकतर कहानियोंमें जीवनके किसी-न-किसी रहस्यका उद्घाटन करना है। ये स्थूल जगत्में सम्बन्ध न रखकर भाव-जगत्से सम्बन्ध रखती हैं। 'रमणीका रहस्य' नारी-स्वभावका विश्लेषण और उसके जीवनका लक्ष्य इंगित करनेके उद्देश्यमें यह कहानी लिखी गयी है। इसका मुख्य वाक्य सम्भवतः यह हो सकता है—'नारीका प्रकृत रूप उसके सुसकानमें नहीं, आँसुओंमें प्रत्यक्ष होता है।' लेखकने कल्पना और भावुकताके बलपर उत्तरी ध्रुवमें एक विचित्र देशकी कल्पना की है जहाँ रमणीका जन्म और पालन-पोषण होता है। प्रागैतिहासिक युगकी सजीव ससवार, खींच दी गयी है। लेखकने उस विचित्र देशका चित्र खाँचा है 'जहाँ सूर्य कभी अस्त नहीं होता और नारीका चन्द्रानन निरन्तर उदित रहता है।' बातावरण-प्रधान कहानी लिखनेमें रायकृष्ण दासकी समता करनेवाला, प्रगाढ़को छोड़कर, रूपरा कोई भी हिन्दी लेखक नजर नहीं आता। इस कल्पनामें ये अकेले और अद्वितीय हैं। ललित-कलाओंमें दृढ़ होनेके नाते इन्होंने त्रिम युगका अकन किया है, वह ज्यों-का-त्यों है, न कम न अधिक। प्रागैतिहासिक युगके बातावरणका वर्णन करनेमें इन्होंने अपनी स्वच्छन्द कल्पनाका आश्रय लिया है। हिन्दी-कहानी-साहित्यमें रायकृष्णदास ही एक ऐसे लेखक हैं जिनकी कहानी-कलामें उन्मुक्त स्वच्छन्दताका दर्शन होता है। ये प्रधानतः कथकार हैं, कहानीकार बादमें। उन्होंने अपनी कहानी 'कला और कृत्रिम कला' में वास्तविक कला और कृत्रिम कलाका अन्तर बतें ही कलारमक टंगते बताया है।

बातावरण प्रधान कहानीका उद्देश्य कलात्मकताकी सृष्टि करना होता है। अतः ऐसी कहानियोंमें चरित्र-चित्रणका कोई महत्त्व नहीं होता है। यदि चरित्रोंकी कल्पना की भी जाती है तो वे प्रकार-विशेष (Type) ही होते हैं। उनके व्यक्तित्व स्पष्ट नहीं होते। रायसाहबके पात्र टाढ़र हैं। 'अन्तःपुरका आरम्भ' 'मिथुन', 'रमणीका रहस्य' आदि कहानियोंमें उन्होंने जिन नारी-पुरुषोंका वर्णन किया है वे अपने वर्णगत स्वभावके अतुल्य हैं। रायसाहबकी दृष्टिमें नारी सदैव नारी रहेगी और पुरुष सदैव पुरुष रहेगा।

दोनोंके अपने अपने क्षेत्र हैं। उनकी लगभग सभी कहानियोंमें उन्होंने नारी-पुरुषके स्वाभाविक तथा पारस्परिक सम्बन्धका वर्णन किया है। नारी कलाकी जननी है। कला सुन्दर इसलिए है कि वह नारीगत प्रश्रितियोंमें विभूषित है। दया, क्षमा और करुणाकी साकार प्रतिमा नारी, रायसाहबके मनमें सौन्दर्यकी पूज्य देवी है जिसके अभावमें कलाकी 'आराधना अधूरी रह जाती, जीवन अधूरा रह जाता, पुरुष अधूरा रह जाता। 'रमणीका रहस्य' में रमणी नारी-वर्गका प्रतिनिधित्व करती है और वशिष्कुपुत्र पुरुष वर्गका प्रतिनिधित्व करता है। इस कहानीमें नारीके गुणोंकी प्रशंसा करते हुए लेखक कहता है—'नारी जगज्जननी है। उनका हृदय दया-मया कल्याणसे निर्मित होता है। वहाँसे इनकी निरंतर वृष्टि हुआ करती है जो इन ध्वस्तों हुए जगती-तलकी शीतल और हरा-भरा बनाये रहती है।' पुरुषकी जन्मजात निर्ममता-को कोमल बनाये रखनेमें नारीका प्रत्यक्ष हाथ रहा है।

रायकृष्णदासकी कहानियोंका सबसे बड़ा आकर्षण उनकी भाषा शैली है। धीयुन जगन्नाथप्रसाद शर्माके शब्दोंमें 'रायकृष्ण जी भाव-प्रकाशनकी एक निचित्र-शैली लेकर गद्य-साहित्य-क्षेत्रमें अवतीर्ण हुए। परोक्ष सत्ताकी जो भावात्मक अनुभूति मानव-हृदयमें होती है उसकी व्यञ्जना इन्होंने बड़ी ही मार्मिक प्रणालीसे की है। एक प्रकारसे इस प्रणालीका उन्होंने शिलान्यास किया। अनुभूतिके भावात्मक होनेके कारण कव्यनात्मा इन्होंने विशेष आधार रखा है। भावनाओंकी गम्भीरताके साथ-साथ इनकी भाषामें बड़ा संयम पाया जाता है। इतनी व्यावहारिक और नित्यकी चलनी-फिरती, सीधी सादी भाषा-का ऐसा उपयोग किया गया है कि भाव-व्यञ्जनामें बड़ी ही स्पष्टता आ गयी है। इस भाषाको चलनी फिरती कहनेका तात्पर्य केवल यह है कि तत्समताके साथ 'कलपते' और 'अचरज' ऐसे कितने शब्द प्रयुक्त हुए हैं। इसके अतिरिक्त साधारण उर्दूके शब्द भी प्रयोगमें आये हैं। यों तो स्थान-स्थानपर इन शब्दोंके तत्सम रूप ही लिखे गये हैं, परन्तु अधिकतर तद्भव रूप तो एक ओर रहा, मुहावरोंतकको हिन्दीका मॉलगा पहनाया गया है। 'दिलका छोटा है' के स्थानपर उसका शुद्ध अनुवाद करके 'हृदयके लघुतर

को ये कहानियाँ अस्वाभाविक जँचती हैं। रायसाहबकी अधिकतर कहानियोंमें जीवनके किमी-न-किती रहस्यका उद्घाटन करना है। ये स्थूल जगत्में सम्बन्ध न रखकर भाव-जगत्में सम्बन्ध रखती हैं। 'रमणीका रहस्य' नारी-स्वभावका विद्वेषण और उसके जीवनका लक्ष्य इंगित करनेके उद्देश्यसे यह कहानी लिखी गयी है। इसका मुख्य भाष्य सम्भवतः यह हो सकता है—'नारायण प्रकृत रूप उसके मुसकानमें नहीं, आँसुओंमें प्रत्यक्ष होता है।' लेखकने कल्पना और मालुमताके बलपर उत्तरी ध्रुवमें एक विचित्र देशकी कल्पना की है जहाँ रमणीका जन्म और पालन-पोषण होता है। प्रागैतिहासिक युगकी सजीव समशीर, खींच दी गयी है। लेखकने उस विचित्र देशका चित्र खींचा है 'जहाँ सूर्य कभी अस्त नहीं होता और नारीका चन्दानन नित्य उदित रहता है।' वातावरण-प्रधान कहानी लिखनेमें रायकृष्ण दासकी समता करनेवाला, प्रसादको छोड़कर, दूसरा कोई भी हिन्दी लेखक नजर नहीं आता। इस कलामें वे अकेले और अद्वितीय हैं। सतिन-कलाओं-में दक्ष होनेके नाते इन्होंने जिस युगका अकन किया है, वह उषा-का-स्थौ है, न कम न अधिक। प्रागैतिहासिक युगके वातावरणका वर्णन करनेमें इन्होंने अपनी स्वच्छन्द कल्पनाका आश्रय लिया है। हिन्दी-कहानी-साहित्यमें राय-कृष्णदास ही एक ऐसे लेखक हैं जिनकी कहानी-कलामें उन्मुक्त स्वच्छन्दताका वर्णन होता है। वे प्रधानतः कलाकार हैं, कहानीकार बादमें। उन्होंने अपनी कहानी 'फला और कृत्रिम कला' में वास्तविक कला और कृत्रिम कलाका अन्तर बड़े ही कलात्मक ढंगसे बताया है।

वातावरण प्रधान कहानीका उद्देश्य कलात्मकताकी सृष्टि करना होता है। अतः ऐसी कहानियोंमें चरित्र-चित्रणका कोई महत्त्व नहीं होता है। यदि चरित्रोंकी कल्पना की भी जाती है तो वे प्रकार-विशेष (Type) ही होते हैं। उनके व्यक्तित्व स्पष्ट नहीं होते। रायसाहबके पात्र टाइप हैं। 'अन्तःपुरा आरम्भ' 'मिथुन', 'रमणीका रहस्य' आदि कहानियोंमें उन्होंने जिन नारी-पुरुषोंका वर्णन किया है वे अपने वर्गगत स्वभावके अनुकूल हैं। रायसाहबकी दृष्टिमें नारी सदैव नारी रहेगी और पुरुष सदैव पुरुष रहेगा।

दोनोंके अपने-अपने क्षेत्र हैं। उनकी लगभग सभी कहानियोंमें उन्होंने नारी-पुरुषके स्वाभाविक तथा पारस्परिक सम्बन्धका वर्णन किया है। नारी कलाकी जननी है। कला सुन्दर इसलिए है कि वह नारीगत प्रवृत्तियोंसे विभूषित है। दया, क्षमा और कृपाकी साकार प्रतिमा नारी, रायसाहबके मतमें सौन्दर्यकी पूज्य देवी है जिसके अभावमें कलाकी 'आराधना अधूरी रह जाती, जीवन अधूरा रह जाता, पुरुष अधूरा रह जाता। 'रमणीका रहस्य' में रमणी नारी-वर्गका प्रतिनिधित्व करती है और बणिक्-पु० पुरुष वर्गका प्रतिनिधित्व करता है। इस कहानीमें नारीके गुणोंकी प्रशंसा करते हुए लेखक कहता है—'नारी जगज्जननी है। उनका हृदय दया-मया कृपामे निर्मित होता है। वहाँसे इनकी निरन्तर वृष्टि हुआ करती है जो हम धधकते हुए जगती-तलको शीतल और हरा-भरा बनाये रहती है।' पुरुषकी जन्मजात निर्ममता-को कोमल बनाये रखनेमें नारीका प्रत्यक्ष हाथ रहा है।

रायकृष्णदासकी कहानियोंका सबसे बड़ा आकर्षण उनकी भाषा शैली है। श्रीपुन जनसाधप्रसाद शर्माके शब्दोंमें 'रायकृष्ण जी भाव प्रकाशनकी एक विचित्र-शैली लेकर गद्य-साहित्य-क्षेत्रमें अवतीर्ण हुए। परोक्ष मताकी जो भावात्मक अनुभूति मानव-हृदयमें होती है उसकी व्यञ्जना इन्होंने बड़ी ही मार्मिक प्रणालीसे की है। एक प्रकारसे इस प्रणालीका उन्होंने शिलान्यास किया। अनुभूतिके भावात्मक होनेके कारण कल्पनाका इन्होंने विशेष आधार रखा है। भाषनाओंकी गम्भीरताके साथ-साथ इनकी भाषामें बड़ा संयम पाया जाता है। इतनी व्यावहारिक और निग्यकी चलती-फिरती, सीधी सादी भाषा-का ऐसा उपयोग किया गया है कि मन्त्र-व्यञ्जनार्थें बड़ी ही स्पष्टता आ गयी है। इस भाषाकी चलती-फिरती कहनेका तात्पर्य केवल यह है कि तत्पमताके साथ 'कलपते' और 'अचरज' ऐसे किन्ने शब्द प्रयुक्त हुए हैं। इसके अनिरिक्त साधारण उर्दूके शब्द भी प्रयोगमें आये हैं। यों तो स्थान-स्थानपर इन शब्दोंके तत्सम रूप ही लिखे गये हैं, परन्तु अधिकतर तद्भव रूप तो एक ओर रहा, मुहावरोंतकको हिन्दीका झोल्ला पहनाया गया है। 'दिलका छोटा है' के स्थानपर उसका शुद्ध अनुवाद करके 'हृदयके लघुतर

हैं, लिखा गया है। कुछ शब्द ऐसे भी मिलते हैं जो या तो तदभवताके कारण विगड़ गये हैं अथवा उनका प्रान्तीय प्रयोग हुआ है। 'रमणीके रहस्य' में ऐसे बहुतसे शब्द पाये जाते हैं—'साहुल' 'काँदने' 'आराव' 'महीनवे' इत्यादि। ऐसा करनेके केवल दो कारण हो सकते हैं। एक तो पदावलीकी रमणीयता और दूसरा भाषाके चलतेपनका विचार। साथ ही 'रा' (वह, इसलिए) हो (हो) 'लों' (तक) इत्यादि शब्दोंके व्यवहार हुए हैं। इनसे लेखकका पत्रितऊपन प्रकट होता है।^१ यह भाषाकी सरसता और स्वाभाविकताके विचारसे लिखा गया है। 'रमणीक रहस्य' कहानीमें 'सो' का व्यवहार दो-तीन स्थानपर हुआ है—'सो मैं जानती हूँ', 'सो इसे ग्रहण करो,' 'सो मेरी इच्छा है।' इस तरहके वाक्य लम्बेनाल और सफल मिथकी गद्य-भाषामें पाये जाते थे।

रायसाहबकी गद्य-भाषामें गद्य-काव्यका सा आनन्द आता है। 'परन्तु गद्य काव्यके प्रलोभनको रोक न सकनेके कारण संस्कृतकी 'कादंबरी'की शैली अपनाकर जो लोकक हिन्दीमें संस्कृतके तत्सम शब्दोंकी समासात् पदावली भर दते हैं' उनका अनुकरण रायसाहबने नहीं किया। भावुकता-प्रधान होनेपर भी उनकी शैलीमें कहीं भी प्रसादजीकी अस्पष्टता नहीं है, संस्कृतकी तत्समतामें उनके धार्म्यात्मिक विचार पाठकोंकी बुद्धिके लिए 'अजय दुर्ग' नहीं बन गये हैं।^२

रायकृष्णदासकी कहानी-कलाकी सघन बकी खूबी इन बातमें है कि इनकी कहानियाँ भावात्मक होती हुए भी घटनात्मक और वर्णनात्मक होती हैं। कलाकी यह कुशलता हिन्दीके कम ही लेखकोंमें पायी जाती है। मानव-जीवनके बाह्य और आन्तरिक पक्षोंका सन्तुलित वर्णन इनकी कहानियोंमें हुआ है। यहीं प्रसादजी और रायकृष्णदासकी कहानी-कलामें अन्तर दीख पड़ता है। रायसाहबकी नारीपर शब्दका प्रभाव माधुर्य होता है और उनकी आध्यात्मिक भावुकतापर प्रसाद और रवीन्द्रनाथकी छाप।

१. हिन्दीकी गद्य-शैलीका विकास पृ०-१४९-५०

२. हमारे गद्य-निर्माता पृ० १४५

महादेवी वर्मा

[१९०७ ई०... ..]

सामान्य परिचय—श्रीमती महादेवी वर्माका जन्म सन् १९०७ ई० में फर्रुखाबादमें हुआ था। उनके पिता श्री गोविन्द प्रसाद वर्मा एम ए एल, एल.बी. भागलपुरके एक स्कूलमें डेटमास्टर थे। उनकी माता श्रीमती हेमरानी देवी भी हिन्दीकी विदुषी और भक्त थीं। महादेवीके नाना भी प्रजभाषाके एक अच्छे कवि थे। इससे यह स्पष्ट है कि उनका जन्म एक विद्वान् और भक्त-परिवारमें हुआ था। उनके एक भाई श्री जगमोहन वर्मा एम० ए०, एल० एल० बी० तथा दूसरे भाई श्री मनमोहन वर्मा एम० ए० हैं। उनकी एक बहन भी है। वह भी शिक्षित और विदुषी है।

महादेवीकी प्रारम्भिक शिक्षा इन्दौरमें हुई। वहाँ उन्होंने छठी बच्चातक शिक्षा प्राप्त की। घरपर चित्रण और संगीतकी शिक्षा भी उन्हें दी गयी। दुलही, सूर और मीराका साहित्य उन्होंने अपनी मातासे ही पढ़ा। वह बचपनसे ही साहित्य-प्रिय और भावुक हैं। १६ वर्षकी अवस्थामें उनका विवाह डॉ० स्वस्म नारायण वर्माके साथ हुआ। इससे उनकी शिक्षाका क्रम टूट गया। उनके स्वसुर लड़कियोंकी शिक्षाके पक्षमें नहीं थे। अबतक उनकी शिक्षा पिता और माताके आग्रहके कारण ही हो सकी थी। इसलिए स्वसुरके देहान्त होनेपर वह पुनः शिक्षा प्राप्त करनेकी ओर अग्रसर हुईं। सन् १९२० में १३ वर्षकी उम्रमें उन्होंने प्रयागसे प्रथम धेनुमें मिडिलकी परीक्षा पास की। युक्तप्रान्तके विद्यार्थियोंमें उनका स्थान सर्वप्रथम रहा। इसके फलस्वरूप उन्हें छात्रवृत्ति मिली। सन् '२४ में १७वर्षकी उम्रमें उन्होंने एट्रेन्सकी परीक्षा प्रथमश्रेणीमें पास की और फिर संयुक्तप्रान्तमें उन्हें सर्वप्रथम स्थान मिला। इस बार भी उन्हें छात्रवृत्ति मिली। सन् '२६ में उन्होंने इन्टरमीडिएट और सन् '२८ में बी० ए० की परीक्षाएँ काश्मिर कॉलेजसे पान की। अन्तमें उन्होंने संस्कृतमें एम० ए० की परीक्षा पास की। इस प्रकार उनका विद्यार्थी-जीवन आदिसे अन्ततक बहुत सफल रहा। बी० ए० में

उनका एक विरह दर्शन भी था। हमलियर उन्हें मराठीय दर्शनका गम्भीर अध्ययन किया। इस अध्ययनकी छाप उनपर अचतक बनी हुई है। एम.ए. पास करनेके बाद महादेवी प्रधानमहिला विद्यापीठकी प्रधान अध्यापिका नियुक्त हुई। महादेवीका अचतकका जीवन शिक्षा विभागमें ही व्यतीत हुआ है। आज भी वह उसी पदपर काम कर रही हैं। उनके सतत उपयोगमें एक विद्यापीठने उत्तरोत्तर उन्नति की है। वह 'चौद' की सम्पादिका भी रह चुकी हैं। इधर कुछ दिन हुए उन्होंने प्रयागमें 'महिम्न-संसद' नामकी एक सम्पादनित की है। इस संस्था द्वारा वह हिन्दी-समकोंकी सहायता करना चाहती हैं।

विद्यार्थी-जवनकी तरह महादेवीकी साहित्य-साधना भी अत्यन्त सफल रही। बचपनमें ही कविता करनेकी ओर उनका आकर्षण रहा। बड़ी होनेपर वह अपनी मनाके पदोंमें अपनी ओरसे कुछ कड़ियाँ जोड़ दिया करती थीं। स्वतन्त्र रूपसे भी वह तुकबन्दियाँ करती थी, पर उन्हें पढ़कर वह प्रायः फेंक दिया करती थीं। वह अपनी तुकबन्दियोंको किसीको दिखाना पसन्द नहीं करती थीं। कविता लिखकर नष्ट कर देनेमें ही उन्हें मनोर मित्रता था पर ज्यों-ज्यों उनकी शिक्षा उत्कृष्ट होती गयी, त्यों-त्यों उनकी कवितामें भी प्रीति काशी गयी। उन्होंने अपनी रचनाएँ 'चौद' में प्रकाशित होनेके लिए भेजीं। हिन्दी-संसारमें उनकी उन प्रारम्भिक रचनाओंका अच्छा स्वागत हुआ। इनमें महादेवीको अधिक प्रोत्साहन मिला और वह काव्य-साधनाकी ओर अग्रसर हुईं। अचतक उन्होंने मशरूफा नहीं की थी। आज हिन्दीमें वह रहस्यवादी एकमात्र अग्रतिम कवयित्री मनभी अती है। 'बीरब' पर उन्हें ५००) का सेक्टरिया पुरस्कार और 'यत्ना' पर १२००) का मदन-प्रसाद पारितोषिक भी मिल चुका है। १००) का सेक्टरिया पुरस्कार उन्होंने महिलानिर्वाहको दान कर दिया।

“महादेवीका व्यक्तित्व—हिन्दोके कवियों तथा कवयित्रियोंके बीच अपनी विद्वान्ताके कारण किसीसे मेल नहीं खाता। उन्होंने व्यक्तित्वका स्वयं निर्माण किया है। पहले शरीरसे दुबली-भन्ती होनेपर भी उनमें सृष्टि थी।

उनके जीवनमें कृत्रिमता नहीं है। शारीरिक सौन्दर्यकी अपेक्षा वह मानसिक सौन्दर्यको बहुत अच्छा समझती है। उनके जीवनमें सादगी है, पर विचारोंमें उन्नता है। उनका भोजन सादा और रहन-सहन साधारण है। अपने शरीर-भंगार सादे वस्त्रोंमें ही करती हैं। उनके वस्त्रोंसे, उनकी रहन सहनसे उनकी सुसज्जिता अपेष्ट परिचय मिल जाता है। शरीरमें सबल प्राण महा-देवीको ही मिला है। इनकी आत्मा उनके शरीरसे अधिक बलवती है। प्रायः हरण रहनेपर भी वह अपनी आत्मामें किमी प्रकारकी दुर्बलताको स्थान नहीं देती। इसीलिए वह मानव-जीवनकी विविध कठिनाइयोंको भेलनेमें समर्थ हुई हैं। उनके जीवनमें वेदना भी है, पुलक भी है, हास्य भी है, रदन भी है। इन सबके समन्वयमें ही उनके व्यक्तित्वकी विशेषता है।

“महादेवी स्पष्ट बक्ता हैं। उन्हें जो कुछ कहना होता है उसे छोड़ेमें वह कह देती हैं। उनकी स्पष्टवादिताके लिए कोई उन्हें क्या कहेगा—इनकी चिन्ता वह नहीं करती। उनके हृदयमें सहृदयता, सहानुभूति और करुणाका स्रोत बराबर बहता रहता है। वह अपने घरसे बाहर बहुत कम निकलती हैं। नाम कमानेकी अथवा जनतामें लोक-प्रिय बननेकी लालसा उनमें नहीं है। इसलिए साहित्य-सम्मेलन आदिमें भी वह कम सम्मिलित होती हैं। अपने काममें ही वह बाहर आती हैं। महादेवी अध्ययनशील कवित्री हैं। उन्होंने अपने अध्ययनसे अपने व्यक्तित्वका निर्माण किया है। भारतीय दर्शनके प्रति उनका स्वाम्याधिक अनुराग है। उस अनुरागने उनके व्यक्तित्वको विशेषता दी है। उनमें जितनी मौम्यता, जितनी दर्शनिकता, जितनी चिन्तनशीलता है वह केवल इसी अनुरागके कारण है। वह अपने जीवनके प्रत्येक क्षेत्रमें एक भारतीय महिला हैं। चित्र-कलामें उन्हें विशेष प्रेम है, प्रेम ही नहीं वह स्वयं भी चित्रकार हैं। संगीतकलासे भलीभाँति परिचित हैं।” महादेवीके दाम्पत्य जीवनके अनुभवोंके सम्बन्धमें अधिकार पूर्वक कुछ भी नहीं कहा जा सकता, पर उनकी कविनाओंकी प्रतिध्वनि हम बातकी ओर अवश्य संकेत करती है कि उन्हें सांसारिक कष्ट अनुभव हुए हैं, तभी एक स्थानपर उन्होंने लिखा है—“समताके धरातलपर मुख—

आदान-प्रदान यदि मित्रताकी, परिभाषा मानी जाय तो मेरे पास मित्रका अभाव है।' वस्तुतः उनके इसी वाक्य में उनके हृदयकी समस्त वेदना छिपी हुई है। वेदनाके प्रति उनके स्नेहको इसी अभावने विकसित और प्रसारित किया है। उनकी यही सांकेतिक वेदना उनकी रचनाओंमें अलौकिक वेदना बन गयी है। इस वेदनाको विकासकी प्रेरणा मिली है उनके अध्ययन, उनके चिन्तन तथा उनके व्यक्तिगत एवं साहित्यिक वक्तावरणसे। तबस्मयकी भावना तो उनमें बचपनसे ही बद्धमूल थी। अपनी माँसे, अपने बातावरणसे और स्वयं अपनेसे कौतूहलपूर्ण प्रश्न करती हुई वह रहस्यमयी बनी हैं। साथ ही, उन्होंने मीराकी कष्टमय रचनाओं, मगवान् बुद्धके सिद्धान्तों, स्वामी विवेकानन्द तथा रामतीर्थके वैदार्थिक व्याख्यानों, वैदिक तथा आर्य-समाजी सिद्धान्तों और भारतीय दर्शनोंके अध्ययनसे बहुत कुछ लेकर अपनी रहस्यमयी साधनाका पाथेय बनाया है।

"महादेवीने हिन्दी जगतके सामने कवि, कहानीकार, निबन्ध-लेखिका और आलोचकके रूपमें आकर अपनी साहित्य-साधनाका परिचय दिया है। इनके नेत्रोंके विशिष्ट अंगोंका अनुवाद भी उन्होंने आरम्भ किया है और इन प्रकार वह एक सफल अनुवादिका भी सिद्ध हो रही हैं।" "महादेवीकी साहित्य-साधना बहुमुखी है और हिन्दीके आधुनिक जीवित कवियोंमें उनका स्थान सर्वप्रथम है।"

महादेवीकी रचाएँ—

कविता—

- (१) नीहार
- (२) रस्मि
- (३) नीरजा
- (४) सान्ध्यगीत
- (५) दीपशिखा
- (६) यात्रा ('नीहार', 'रस्मि' और 'नीरजा' का संग्रह)

कहानी-संस्मरण— (१) अतीतके चलचित्र

(२) सृष्टिकी रैसाएँ

निबन्ध—

(१) गृध्रलाकी कदियाँ

आलोचना—

(१) हिन्दीका विवेचनान्मक गद्य

हिन्दी गद्य-साहित्यमें महादेवीका स्थान—हिन्दी गद्य-साहित्यके उद्धारकमें प्रियामा सहयोग नगण्य है। एक तो वैसे ही छियाँ साहित्यके क्षेत्रमें कम आती हैं, जो आती भी हैं वे भावुक और कोमल हृदयकी हाती हैं और स्वभावतः कविताकी ओर मुक्त जाती हैं। विरवके दूसरे-दूसरे देरोंकी अपेक्षा भारतीय साहित्यमें लेखिकाओंका बहुत अभाव है। हिन्दी साहित्यमें कुछ इनी-गिनी ही लेखिकाएँ हैं जिन्होंने साहित्य-साधनामें अपना योग दिया है। इसका एकमात्र कारण है अशिक्षा। सुभाद्राकुमारी चौहान जैसी कुछेक कवयित्री तो देखनेको मिल जाती हैं लेकिन गद्यके क्षेत्रमें उनका प्रायः अभाव ही है। मासिक पत्रोंमें कभी किसी महिलाका लेख देखनेको मिल जाय तो यह अपवाद होगा। श्री-शिक्षाका ज्यों-ज्यों प्रसार होता जा रहा है त्यों-त्यों नयी-नयी लेखिकाएँ इस ओर आ रही हैं। इनमें सुथी चन्दाबाई, कमलाबाई कौर्वे, कुमारी गोदावरी केतकर, चन्द्रावती विपाठी, रामेश्वरी नेहरू, महादेवी वर्मा इत्यादिके नाम उल्लेखनीय हैं।

हिन्दी गद्य-साहित्यमें सम्भवतः पहले-पहल महादेवी वर्मा ही हिन्दी गद्यकी ओर प्रवृत्त हुईं। यह बात बहुत कम लोग जानते हैं कि महादेवीका जिनना अधिकार पत्रपर है उतना ही गद्यपर भी है। लोगोंकी इस अज्ञानताके कारण ही अबतक इनके गद्य-साहित्यपर कहीं भी, कुछ लिखा हुआ नहीं पाया जाता। उनकी गद्यकी बार-बार रचनाएँ प्रकाशित हो चुकी हैं लेकिन हिन्दीमें एक भी-ऐसी पुस्तक नहीं है जिसके अध्ययनसे हिन्दीपाठक उनके गद्य-साहित्यसे परिचित हो सकें। यह हमारे लिए दुर्भाग्यकी बात है। जिस शक्ति और शक्तिके साथ महादेवीने हिन्दीको गद्य-साहित्य दिया है उतनी ही तत्परताके साथ उन्होंने गद्य-साहित्य भी दिया है। इनके गद्यके बारेमें कभी-कभी पत्र-पत्रिकाओंमें या किसी पुस्तकमें अवश्य दो-बार पंक्तियाँ लिख दी जाती हैं लेकिन उनसे हमारे ज्ञानकी तृप्ति नहीं होती। आज महादेवीजी -

गद्य-साहित्यकी सम्यक् आलोचना होनी चाहिये। पर इस घोर आलोचक निन्देष्ट हैं।

हिन्दी गद्यको महादेवीने एक नितान्त नूतन भाषा दी है। इनका सा गद्य अबतक लिखा ही नहीं गया। हिन्दी-गद्यमें संस्मरण लिखनेका एक नया ढंग इन्होंने ही अपनाया है। 'अतीतके, चल-चित्र' और 'स्मृति-की रेखाएँ' हिन्दी गद्य-साहित्यकी अमूल्य निधियाँ हैं। इनकी टप्परका, जहाँतक मैं जानता हूँ, हिन्दीमें एक भी दूसरी पुस्तक देखने को नहीं मिलती। इन पुस्तकोंको महादेवीने सैलीका एक कामिनव रूप दिया है। इनमें शब्द-विन्यास भी हैं, रेखा-चित्र भी हैं, 'संस्मरण' भी हैं और कहानियाँ भी हैं। इन रेखा चित्रोंको शान्तिप्रिय द्विवेदीने 'संस्मरण' की संज्ञा दी है और राय-कृष्णदासने 'कहानियाँ' मानकर 'इसीस कहानियाँ' में उनके 'धीमा' शीर्षक रेखा चित्रको स्थान दिया है। श्री शान्तिप्रिय द्विवेदीने महादेवीके रेखा-चित्रोंके सम्बन्धमें उचित ही कहा है कि ये रेखाचित्र 'संस्मरणमें कहानी हैं कहानीमें संस्मरण।' वस्तुतः ये संस्मरण ही हैं। हम उनमें कहानी-कलाके तत्वोंका दर्शन नहीं करते। 'धीमा' वास्तवमें संस्मरण साहित्यका एक उत्कृष्ट उदाहरण है हम इसे कहानी नहीं कह सकते।

"साहित्यिक अभिव्यक्तिके विविध साधनों (कविता, कहानी, नाटक उपन्यास, निबंध) के उत्कर्षके बाद अब साधनोंका नूतन संस्करण हो रहा है, नाटकोंमें एकांकी, काव्यमें इम्प्रेसेनिस्ट कविता (Impressionist poetry) का, निबंधों, कहानियों और जीवन चरित्रोंमें शब्द चित्रों और संस्मरणोंका नव-अवसर अपनाया है। इन विभिन्न रूपान्तरोंमें 'आप यती जगदीश' के रूपमें आनका युग कथा-साहित्यका युग है। भाव-युग (छायावाद-युग) के बाद साहित्य अनुभव-युगमें है। शब्द-चित्रों और संस्मरणोंका अभी प्रारम्भ है। इस दिशाके कतिपय उत्तेजनीय लेखक हैं—वनारसीदास चतुर्वेदी, महादेवी वर्मा, निराला, विनोदराविर व्यास, रामनाथ 'मुमन', सत्यजीवन वर्मा, श्रीराम शर्मा"।^२

महादेवीका संस्मरण—“हमारे साहित्यमें पुरुषकी ओंखोंसे देखा हुआ समाज पर्याप्त आशुका है, किन्तु यह पहला गम्भीर प्रयत्न है जो नारीकी ओंखोंसे समाजका निरीक्षण करता है। शरदने समाजकी जिस मर्यादाका भार देवियोंके कंधोंपर डाल दिया है, ‘अतीतके चलचित्र’ में महादेवीने उसे ही सँभाला है। यह पुस्तक एक स्वच्छ सामाजिक दर्पण है, अत्याचारी इसमें अपनी मुखाकृति देख सकते हैं और नारी अपनी साधनाका प्रकाश। इसका अनेक आख्यान सौचोंमें ढली सुघर सुटिकी तरह सुझाव है। कवि होनेके कारण महादेवीकी गाथामें रसात्मकता और विमल-मनोरमता है। किन्तु कवित्वके भीचे वस्तुत्व दब नहीं गया है बल्कि वह हृदय-क्षिरध होकर पत्थरसे मर्ममर्म हो गया है। काव्यके मानस-लोचकी महादेवीका समाज-लोक ‘अतीतके चलचित्र’ में है। उनकी कविताओंमें अनुभूतियोंका संगीत है, उनके संस्मरणोंमें अनुभूतियोंकी स्वरलिपि, उनके जीवनका अनुभव-सूत्र। शरदकी आर्ष्य बन्याएँ यदि अपने संस्मरण स्वयं लिखती हैं तो उनकी कथाका जो वास्तविक और सात्त्विक रूप होता वही इन जीवित कहानियोंमें है। ‘सृष्टिकी रेखाएँ’ संस्मरणसे अधिक कथानिबन्ध बन गयी हैं। तथापि इनमें भी रसात्मकता और चित्रात्मकता है। पात्रोंका चरित्र-चित्रण इतना सजीव है कि मानो वे पृथ्वीसे उठाकर शब्दोंमें रंग दिये गये हैं।”

अतएव महादेवीके संस्मरण जीवनके सामाजिक स्तरपर पड़े हैं। अपने संस्मरणोंमें महादेवी वेदनाके भाव-लोकसे निकलकर सहानुभूतिके वस्तु-लोकमें आयी हैं। इससे यह स्पष्ट है कि इनके गद्य और पद्यके वर्ण विषयमें पृथ्वी और आकाशका अन्तर है। महादेवीके वस्तु-लोकके दृश्य उनके संस्मरणों (‘सृष्टिकी रेखाएँ’ और ‘अतीतके चलचित्र’) में साकार तथा मूर्त हो उठे हैं और उनकी व्याख्या ‘शरदलाकी कहियाँ’ (निबन्ध-संग्रह) सजीव हो उठी है। गद्य-लेखिका महादेवीकी समझनेके लिए इन प्रौढ़ रचनाओंका अध्ययन अपेक्षित है। महादेवीका शान्त-अशान्त व्यक्तित्व

इनमें आइनेकी तरह चमक उठा है। रहस्यवादिनी महादेवी अपने 'संस्मरणोंमें साम्यवादिनी हो गयी हैं। अपने काव्य-साहित्यमें ये जितनी ही शान्त और गम्भीर हैं, गद्य-साहित्यमें उतनी ही उग्र और कठोर। व्यक्तित्व-का यह दोहरा रूप हिन्दीके दूसरे कवियोंमें नहीं पाया जाता। महादेवीका वास्तविक स्वरूप इन्दी संस्मरणोंमें लिखा है।

"ममाजके पीडित, उपेक्षित वर्गके प्रति ममताका जो स्वरूप महादेवीके संस्मरणोंमें पाया जाता है वह शरदका छोड़कर कहीं अन्यत्र नहीं मिलता। हिन्दी कहानियोंमें प्रगतिष्ठा मत्वा स्वरूप उग्रस्थित करनेका श्रेय धीमती महादेवी बर्माओ ही है। इसके पहले कहानीकारोंने निम्न वर्गके इन श्रष्टियों-को अपने साहित्यमें इस रूपमें नहीं अपनाया था। जीवनका यह कठोर सत्य उनकी कवितामें स्थान न पा सका तो कुछ आदर्शवादी बात नहीं।" १

महादेवीके कहानी-संस्मरणके केन्द्रमें 'जन्मसे अभिराग और जीवनसे संघर्ष किन्तु अक्षय-वास्तव्य-वरदानमयी भारतीय नारी' होती है। उसीकी कल्पना कहानी कही गयी है। भारतीय नारीको वर्तमान समस्याओंका जितना मार्मिक विवेचन महादेवीने अपने संस्मरणोंमें तथा अपनी पुस्तक '१२'सला की कवियोंमें किया है उतना हिन्दीके किसी भी दूसरे लेखकने नहीं किया। 'अग्नेय' ने भी नारी-समस्याको खोलकर रखनेकी चेष्टा की है लेकिन जहाँ महादेवीने नारी-जीवनसे सम्बन्ध रखनेवाले विभिन्न प्रश्नोंका विश्लेषण किया है वहाँ अग्नेयने उसके कुछ ही पहलुओंपर प्रकाश डाला है। इसके अतिरिक्त अग्नेयकी दृष्टि शहरमें बसनेवाली श्रियोत्तर ही गयी है; महादेवीका दृष्टिकोण व्यापक है। उन्होंने नगर और गाँवोंके नारी-जीवनका समुल्लिख अध्ययन किया है और उनके सम्पर्कमें आनेका उन्हें अवसर भी मिला हुआ है। व्यवसाय, जाति, आस्था आदि सभी दृष्टियोंसे उन्होंने वर्तमान नारीका चित्रण किया है। भारतीय नारीके प्रश्नका कोई भी कोना अछूता नहीं रहा जहाँ महादेवीकी पैनी दृष्टि न गयी हो। नारीकी लेखनीसे नारीकी वस्तु-स्थितिकी मार्मिक अभिव्यञ्जना बड़ी ही स्वाभाविक और हृदयपर चोट करने-

वाली होती है क्योंकि नारी ही नारीके हृदयकी कर्मियोंको पट सकती है। भारतीय नारीके बारेमें महादेवीका अध्ययन और निरीक्षण व्यापक और यथार्थ है। उन्होंने एक स्थानपर लिखा है कि 'मैंने भारतीय नारीको अनेक दृष्टिविन्दुओंमें देखनेका प्रयास किया है। अन्यायके प्रति मैं स्वभावसे अतृप्त हूँ।' अतः उनकी कहानियोंमें उम्मा और कठोरताका होना स्वाभाविक ही है।

प्रेमचन्दके बाद महादेवीने ही अपनी कहानियोंके माध्यमसे ग्रामीण जीवनकी कुछ प्रमुख समस्याओंके प्रति अपनी सावधानता और सचेतनताका परिचय दिया है। लेकिन यह सच है कि प्रेमचन्दकी अपेक्षा महादेवीने केवल ग्रामीण नारी जीवनकी दयनीय स्थिति, उसकी भर्मान्धता, आडम्बर, अंध विश्वास इत्यादिपर ही दृष्टि-निक्षेप किया है। लेकिन जिम स्त्रेणको उन्होंने (महादेवी) ने अपनाया है उसको पूर्णता प्रदान की है। इस कला-में ये अद्वितीय हैं।

गँवोंकी बिरियोंकी ज़िन्दगी सालके ३६५ दिन सदा एक सीरूपपर चल रही है। उपा-कालमें चढ़ाईकी घरघराहटके साथ इनका कण्ठ फूटता है और क्रमशः पारिवारिक परिस्थितियोंके अनुसार जलाशयोंमें पानी भरकर लाने, रोटी बनाने, बरतन भोजने, खेतोंमें जाकर घास काटकर लाने और रातमें गृहस्त्रीका काम-काज सहेजनेके बाद इनकी आँखें निशके लिए कहीं बन्द हो जाती हैं। इनका जीवन इतना व्यस्त है कि इन्हें मनोरंजनकी सामग्रियोंका उपयोग करनेके लिए अवकाश ही नहीं मिलता। इनका जीवन मशीनपर है—रोज-रोज एक ही काम, एक ही व्यापार। इसके अतिरिक्त ग्रामीण बिरियाँ जरूरतसे ज्यादा धार्मिक होती हैं। इनकी यह धार्मिकता अंध-भक्ति और अंध-विश्वासके उच्च शिखरपर पहुँच गयी है। मानव्यकी बहलनाने इनके जिरेककी हत्या कर दी है। ये ग्रामीण बिरियाँ, शिक्षाके अभावमें समस्त धार्मिक आचार-विचारोंका यथार्थ रहस्य समझे बिना, केवल पूर्व खचित सीरूपपर चल रही हैं। अंध-विश्वासकी मोह-मायामें पड़कर लम्पट साधुओंके बशीमूत होकर न केवल अपने आसूँपणोंको खो देती है, बल्कि कभी-कभी तो उन्हें आचरण-

इनमें आइनेकी तरह चमक उठा है। रहस्यवादिनी महादेवी अपने संस्मरणोंमें साम्यवादिनी हो गयी हैं। अपने काव्य-साहित्यमें ये जितनी ही शान्त और गम्भीर हैं, गद्य-साहित्यमें उतनी ही उग्र और कठोर। व्यक्तित्व का यह दोहरा रूप हिन्दीके दूसरे कवियोंमें नहीं पाया जाता। महादेवीका वास्तविक स्वरूप इन्हीं संस्मरणोंमें छिपा है।

“समाजके पीड़ित, उपेक्षित वर्गके प्रति ममताका जो स्वरूप महादेवीके संस्मरणोंमें पाया जाता है वह शरदको छौंकर कहीं अन्यत्र नहीं मिलता। हिन्दी कहानियोंमें प्रगतिका सच्चा स्वरूप उपस्थित करनेका श्रेय श्रीमती महादेवी वर्माको ही है। इसके पहले कहानीकारोंने निम्न वर्गके इन प्रशियोंको अपने साहित्यमें दृष्ट रूपमें नहीं अपनाया था। जीवनका यह कठोर सत्य उनकी कवितामें स्थान न पा सका तो कुछ आश्चर्यकी बात नहीं।”^१

महादेवीके कहानी-संस्मरणके केन्द्रमें ‘जन्ममें अमिरास और जीवनमें संतप्त किन्तु अक्षय्य बालमव्य-वरदानमयी भारतीय नारी’ होनी है। उसीकी कल्पे-कहानी कही गयी है। भारतीय नारीकी वर्तमान समस्याओंका जितना मार्मिक विवेचन महादेवीने अपने संस्मरणोंमें तथा अपनी पुस्तक ‘१२ खला की कवियों’में किया है उतना हिन्दीके किसी भी दूसरे लेखकने नहीं किया। ‘अक्षेय’ ने भी नारी समस्याको खोलकर रखनेकी चेष्टा की है लेकिन जहाँ महादेवीने नारी-जीवनसे सम्बन्ध रखनेवाले विभिन्न प्रश्नोंका विश्लेषण किया है वहाँ अक्षेयने उसके कुछ ही पहलुओंपर प्रकाश डाला है। इसके अनिरक्त अक्षेयकी दृष्टि शहरमें बगनेवाली बियोंपर ही गयी है; महादेवीका दृष्टिकोण व्यापक है। उन्होंने नगर और गाँवके नारी-जीवनका सन्तुलित अध्ययन किया है और उनके सम्पर्कमें आनेका उन्हें अवसर भी मिल चुका है। व्यवसाय, जाति, अवस्था आदि सभी दृष्टियोंसे उन्होंने वर्तमान नारीका चित्रण किया है। भारतीय नारीके प्रश्नका कोई भी कोना अछूता नहीं रहा जहाँ महादेवीकी पैनी दृष्टि न गयी हो। नारीकी लेखनीसे नारीको वस्तु-स्थिति की मार्मिक अभिव्यजना बड़ी ही स्वाभाविक और हृदयपर चोट करने-

माली होती है क्योंकि भारी ही नारीके हृदयकी ऊर्मियोंको पड़ सकती है। भारतीय नारीके बारेमें महादेवीका अभ्ययन और निरीक्षण व्यापक और यथार्थ है। उन्होंने एक स्थानपर लिखा है कि 'मैंने भारतीय नारीको अनेक दृष्टिबिन्दुओंमें देखनेका प्रयाग किया है। अन्यायके प्रति मैं स्वभावतः अग-
द्विष्ट हूँ।' काग उनही कहानियोंमें उम्मा और कटोरलका होना स्वाभाविक ही है।

प्रेमचन्दके बाद महादेवीने ही अपनी कहानियोंके माध्यमसे प्रामाण्य जीवनकी कुछ प्रमुख समस्याओंके प्रति अपनी साक्षिपक्षता और गवेषणताका परिचय दिया है। लेकिन यह सच है कि प्रेमचन्दकी अपेक्षा महादेवीने केवल प्रामाण्य नारी जीवनकी दैनिक स्थिति, उसकी धर्मान्धता, अज्ञान, अन्ध विश्वास इत्यादिकार ही दृष्टि-निक्षेप किया है। लेकिन जिन क्षेत्रों इन्होंने (महादेवी) ने अपनया है उसको पूर्णता प्रदान की है। इस कला-
में ये अद्वितीय हैं।

गर्वोकी श्रियोंकी निम्नगी सालके १९४३ दिन तक एक मौकपर बच रही है। उपा-कालमें चट्टीकी घरपरदृष्टके साथ इनका कण्ठ घुटता है और कमरा।
परिवारिक परिस्थितियोंके अनुसार जनःरायमें पानी भरकर लाने, रोटी बनाने, बरतन धोने, रोजमें जाकर पास बाटकर लाने और रणमें सुहरथी-
का काम-काज सहजनेके बाद इनकी अंतों निशके लिए बड़ी बन्द ही पानी हैं। इनका जीवन इतना व्यस्त है कि उन्हें मनोरंजनकी सामग्रियोंका उपभोग करनेके लिए अवकाश ही नहीं मिलता। इनका जीवन मरनीपर है—रोज-रोज एक ही काम, एक ही व्यापार। इसके अनिश्चित प्रामाण्य श्रियों व्यक्तता।
प्रायः धार्मिक होती हैं। इनकी यह धार्मिकता अंध भक्ति और अंध-विश्वास-
के उच्च स्तरपर पहुँच गयी है। मकनकी बहुलपाने इनके रिपेछकी हत्या
कर दी है। ये प्रामाण्य श्रियों, शिक्षाके अभावमें समस्त धार्मिक आचार-
विचारोंका यथार्थ रहस्य समझे बिना, केवल पूर्व स्थित सीढ़पर चल रही हैं। अंध विश्वासकी मोह-मायामें पड़कर सम्पद साधुओंके बलीभूत होकर न केवल अपने आसूषणोंको खो देती है, बल्कि कभी-कभी तो उन्हें आवरण-

चरित्रसे भी हाथ धो देना पड़ता है। अब विश्वासकी चरम सीमा तब देखी जाती है जब कोई प्रामाण्य रखी, अदृश्यके हाथोंमें पकड़कर, अपने प्राणोंके प्रतिविम्ब सतान तककी बलि चढ़ा देती है। महादेवीको किसी भी युवती स्त्रीका वैधव्य बहुत अलखता है। 'घांसा' में लेखिकाने एक टपेक्षिता-मानिनी विधवाका बड़ा ही करुण चित्रण किया है। आस्तिकतामें अतिग विश्वास रखनेवाली महादेवीने इनमें 'भगवानकी असहिष्णुता' और 'भूतम नियति' पर कठोर व्यंग-बाण छोड़े हैं। गाँवोंमें विधवाओंकी आर्थिक तथा सामाजिक स्थिति दयनीय होती हुए भी वहाँकी स्त्रियाँ आज भी भाग्य और भगवानके सहारे सड़े-गले पुराने राज-सम्मान नियमोंकी लीकपर चल रही हैं। घांसाकी माँ अपनी जवानीमें विधवा हो जाती है। पतिकी मृत्युके ६ महीने बाद घांसाका जन्म होता है। गाँववालोंकी नज़रोंमें वह कलंकित है। वह सुन्दर है, अनाम है, पर है एक गर्मीली नारी। गाँवके अनेक विधुर और अविवाहित पुरुषोंने उसकी जीवन नैया पार लगानेका उत्तरदायित्व लेना चाहा परन्तु उसने केवल उत्तर ही नहीं दिया प्रत्युत उसे नमक-मिर्च लगाकर तिता भा कर दिया, कहा—'हम सिंगे मेहरारू होइके सियारनके नाच'। और बिना स्वर-तालके आँसू गिराकर, बाल खोलकर, चूड़ियाँ फोड़कर और बिना किनारेकी धोती पहनकर उसने बड़े घरकी विधवाका स्वाँग भरना आरम्भ किया। उसका प्यारा बेटा घांसा नाटकीय जीवन दिताकर ज्यों-त्यों बड़ा होता है। महादेवीने इसका बड़ा ही मार्मिक और यथार्थ चित्र खींचा है—'पका रंग पर गठनमें और अधिक सुबौल मलिन मुख जिसने दो पीली पर संचत आँखें जड़ी-सा जान पड़ती थी। कसकर बन्द किये हुए पनले होठोंकी दृढ़ता और सिरपर सड़े हुए छोटे-छोटे रुखे बालोंकी उम्रना उसके मुखकी सकोच-मरी कोमलतासे विरोध कर रही थी। वात्सल्यके प्रति महादेवीके हृदयमें अत्यन्त प्रेम है और विधवाके लिए अपार सहानुभूति। इनकी समस्त कहानियाँ इन्हीं दो बातोंको आधार बनाकर चलती हैं। महादेवीकी दृष्टिमें आज के भारतीय गाँवोंमें भ्रातृकता, अंध-विश्वास और धर्मान्धताका भूत ताण्डव-नर्तन कर रही है, जिससे वहाँका समस्त वातावरण विषाक और जर्जर हो

गया है। वहाँ आज विवेकपूर्ण विद्रोह—विचारोंकी कान्ति—की आवश्यकता है। इसके बिना ग्रामीण नारीका जीवन दुःखमय बना रहेगा। महादेवीने 'घीसा'में नारीकी विवराता, बालकोंकी उत्कृष्टता तथा अज्ञानताके नैषध्यमें समाजके घोर अन्याचारका दर्शन किया है। इसीलिए कहानियोंमें इनकी भावनाएँ उग्र और कठोर हो उठी हैं। गाँवके लोग निर्दोष हैं, इसलिए वे अत्यधिक भावुक हैं और भावुक इसलिए हैं वे रुढ़ि-प्रस्त परम्पराके पुराने सड़े-गले धार्मिक संस्कारोंकी जंजीरोमें जकड़े हैं। घीसाके भगवान हैं पर कठोर और असहिष्णु। उसकी माँकी नारकीय जीवन बिताना स्वीकार है, लेकिन अपनी किस्मतकी बदलनेके लिए किसी दूसरेको अपना जीवन-साथी चुनना पसन्द नहीं। वह समाजमें कलकित्ता और उपेक्षित है लेकिन उसे इस पातका संतोष है कि नियति और भगवान्ने उसके सनाटपर ऐसा होना ही लिख दिया था। वह करे तो क्या। उसके पास अपना व्यक्तित्व ही बहाँ है।

महादेवीकी कहानी-कला—हम वह आये हैं कि महादेवीकी कहानियों, सत्त्वे अर्थमें कहानियाँ नहीं हैं, संस्मरण हैं। इसलिए इनकी आलोचना कहानीके तत्त्वोंके आधारपर नहीं की जानी चाहिये। 'घीसा' महादेवीकी कहानियोंमें एक प्रशंसित रचना है। यह संस्मरणका एक उत्कृष्ट उदाहरण है। इस कहानीको पढ़कर ही हम लेखिकाकी संस्मरण-कला तथा कहानी-कलासे अच्छी तरह अवगत हो सकते हैं। इसके सम्बन्धमें भीयुन रायकृष्ण-दासका स्पष्ट कहना है कि 'यह वस्तुतः एक संस्मरण है, किन्तु इसे हम कहानीकी परिधिमें ले सकते हैं।' जीवनके प्रति जब लेखिकाकी गम्भीर अनुभूति क्रियाशील होती है तब वह 'अभिव्यञ्जनाके लिए रास्ता बना ही लेती है। यह अनुभूति जीवनके वास्तविक चरित्रोंके प्रति भी जगती है और उसकी कुछ विशेष घटनाओंके प्रति भी। संस्मरण जीवनकी सत्यता तथा वास्तविकताकी अनुभूतिमय अभिव्यक्ति है, इसमें कल्पनाके लिए कम-से-कम स्थान है। कहानी और संस्मरणमें इतना ही अन्तर है कि जहाँ कहानीमें कल्पनाकी स्वच्छन्द उड़ान भरी जा सकती है वहाँ संस्मरणमें इसके लिए कम गुड़ाइश है। इसमें (संस्मरणमें) कल्पनाका स्थान पात्र या घटनाके प्रति हुई प्रतिक्रियापर लेखक

की टिप्पणी(Comment)प्रदान करती है। कहानीमें टिप्पणी या आलोचनाके लिए बहुत कम स्थान रहता है, यह एक ऐसी कला है जिसमें लेखक को अपनी ओरसे कम कहना पड़ता है, संस्मरणमें अपनी ओरसे बहुत कुछ कहना पड़ता है। अतएव कहानीकी शैली सांकेतिक है तो संस्मरणकी विश्लेषणात्मक। यदि कहानीकी सफलता चित्रणमें तो संस्मरणकी सफलता वर्णनमें। कलाकी दृष्टिसे कहानी संस्मरणकी अपेक्षा अधिक श्रेष्ठ है। इतना होते हुए भी संस्मरण का जिनना प्रत्यक्ष प्रभाव पाठकके मनपर पड़ता है उतना कहानीका नहीं। महादेवीके 'पीसा' और अज्ञेयके 'रोज'के प्रभावमें अन्तर है। दोनोंमें नारीकी दुरवस्थाकी तस्वीर गंभीर गयी है। इतनी समता होते हुए भी महादेवीकी नाराजिनी यथार्थ, स्वाभाविक और सजीव है उतनी अज्ञेयकी मान्य नहीं है। नाराकी माँ जैमी स्त्रियाँ हम रोज देखते हैं, लेकिन मातुली-जैगी नारी कम ही हमनेकी मिलती है। दोनोंके नारी-चित्रणमें स्वाभाविकता तथा विश्वसनीयता है लेकिन जहाँ अज्ञेयने नारीके व्यापित हृदयकी दबी भावनाओंको सनहपर लाने की चेष्टा की है वहाँ महादेवीने उसके बराबर जीवनकी जबरताका वर्णन किया है, उसके हृदय-प्रदेशके तुमुल संघर्षको बाधो नहीं दी है। 'पीसा' यदि कहानी है तो इसलिए कि उसमें एक व्यक्तिका चरित्र-विवरण दिया गया है क्योंकि चरित्र-विवरण कहानी-कलाका एक प्रधान तत्व है। इसलिए यह कहानी चरित्रकी प्रधानता लिए हुए है। पीसाके चरित्रके प्रारंभ प्रकाशके सामने घटनाएँ नगण्य और गौण हैं। जिन घटनाओंका वर्णन लेखकने किया है वे उनके जीवनकी अनुभूत सत्य हैं। सारी घटनाएँ इनकी भाँखोंके सामने ही घटी थीं। इसलिए यह संस्मरण है। अनीसके घूमिल निशाकी साधारण अभिव्यक्ति संस्मरण है। अनीसकी सृष्टियाँ सुखद और दुःखद दोनों होती हैं। लेकिन महादेवीकी सृष्टियाँ वेदना-निष्ठ हैं क्योंकि उन्हें वेदनासे बेतरह प्रेम है। इनका संस्मरण दुःख-सुखकी नारीकी वेदनाका नवीनतम संस्करण है। थीशान्निप्रिय द्विवेदीने ठीक ही कहा है कि 'महादेवी' का रेखा-चित्र 'संस्मरणमें कहानी है, कहानीमें संस्मरण।' शैलीकी इस विविधताके कारण इनके संस्मरण कहानी-समूहमें स्थान पाते हैं। 'पीसा' भी

एक ऐसी ही रचना है। यह रचना प्रसिद्ध अंग्रेजी संस्मरण-लेखक चार्ल्स-लैम्ब (Charles Lamb) के व्यक्तिगत निबन्ध (Personal Essay) से किसी तरह घटकर नहीं है। यदि हम कहें कि महादेवीके संस्मरणोंमें लैम्ब (Lamb) का दर्शन होता है तो कोई आश्चर्य न होगी। उसने अपने प्रसिद्ध निबन्ध ड्रीम चिल्ड्रेन (Dream children) में अपने पारिवारिक-जीवनकी पूर्ण स्मृतियोंको साक्षर बनानेकी चेष्टा की है। उसी तरहका प्रयास हम महादेवीके संस्मरणोंमें पाते हैं। इसीलिए ये निबन्ध, कहानी, रेखा-चित्र सब-कुछ मात्रात होते हैं। साहित्यकी यह शैली रोगाग्रकी कलाकी अपनी देन है।

महादेवीकी शैली कवित्वमय है, किन्तु खलनेवाली नहीं, क्योंकि वह दुलहिनकी भाँति अवगुञ्जित और अलङ्कारोंके बोझसे लदी-दबी नहीं है। नवीन उपमा, भाषाकी नयी सज्जना, नयी वाक्यावलि-सब-कुछ इनकी अपनी है। उदाहरणार्थ—'गाँवका एक मन्हा, मलिन, सद्मा, विदायी एक छोटी लहरके समान उनके जीवन-मटके अपनी गारी आर्द्रतासे छूकर अनन्त जलराशिमें विलीन हो गया है।' इन पंक्तियोंमें कितनी सुन्दर करुण-भावनाओंकी अभिव्यक्ति हुई है।

महादेवीकी चित्र-कला कहानी-कलामें व्याप गयी है। शब्द-चित्र उपस्थित करनेमें इनकी कला यकी कुशल है। ध्वनि-रूपविधान बड़ा सुन्दर हुआ है। गाँवकी स्त्रियोंका दयार्थ निश उपस्थित किया गया है।

महादेवीकी गद्य भाषा नवीन, शैली अद्भुत और अभिव्यञ्जना सुधर है।